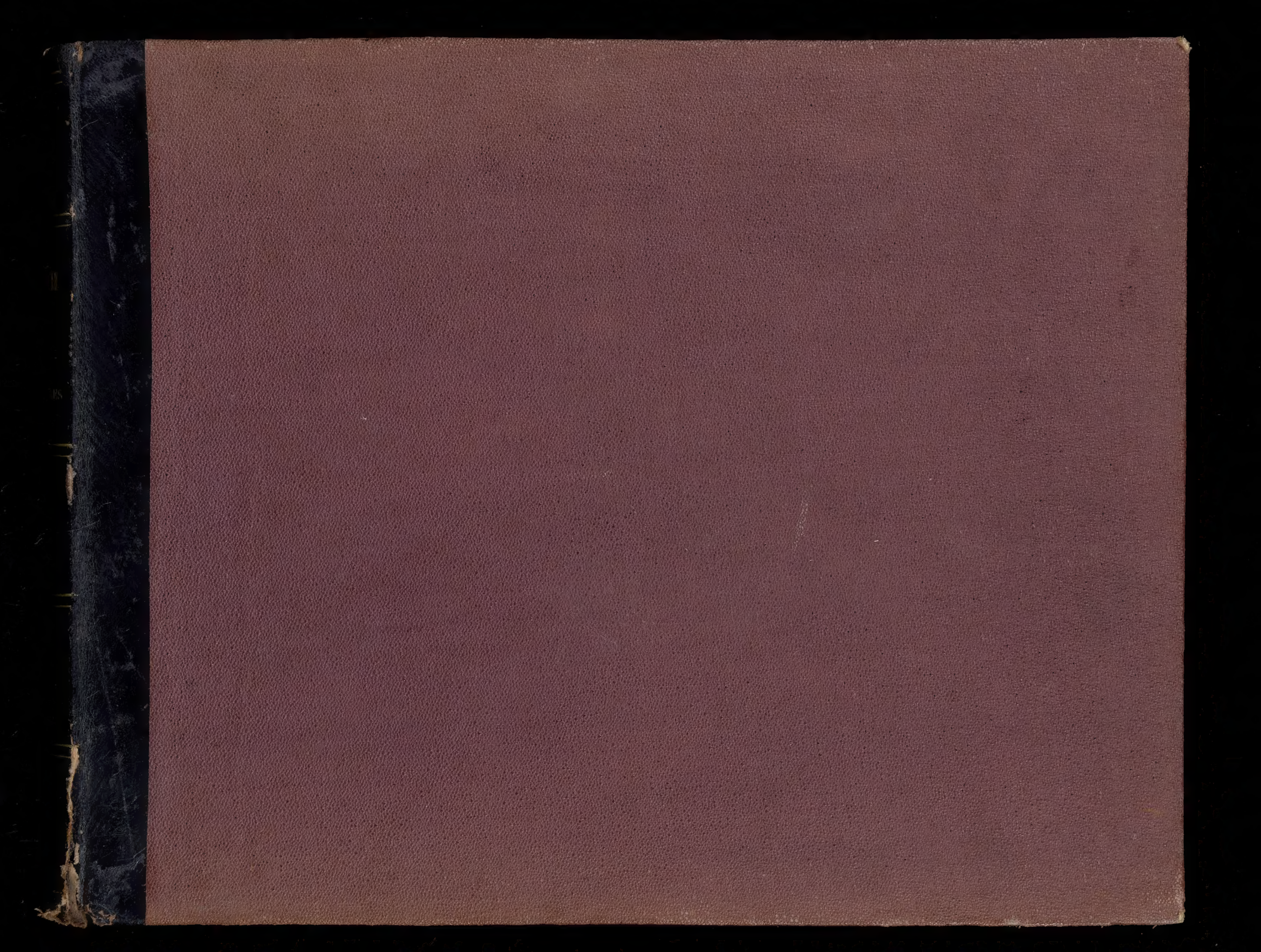
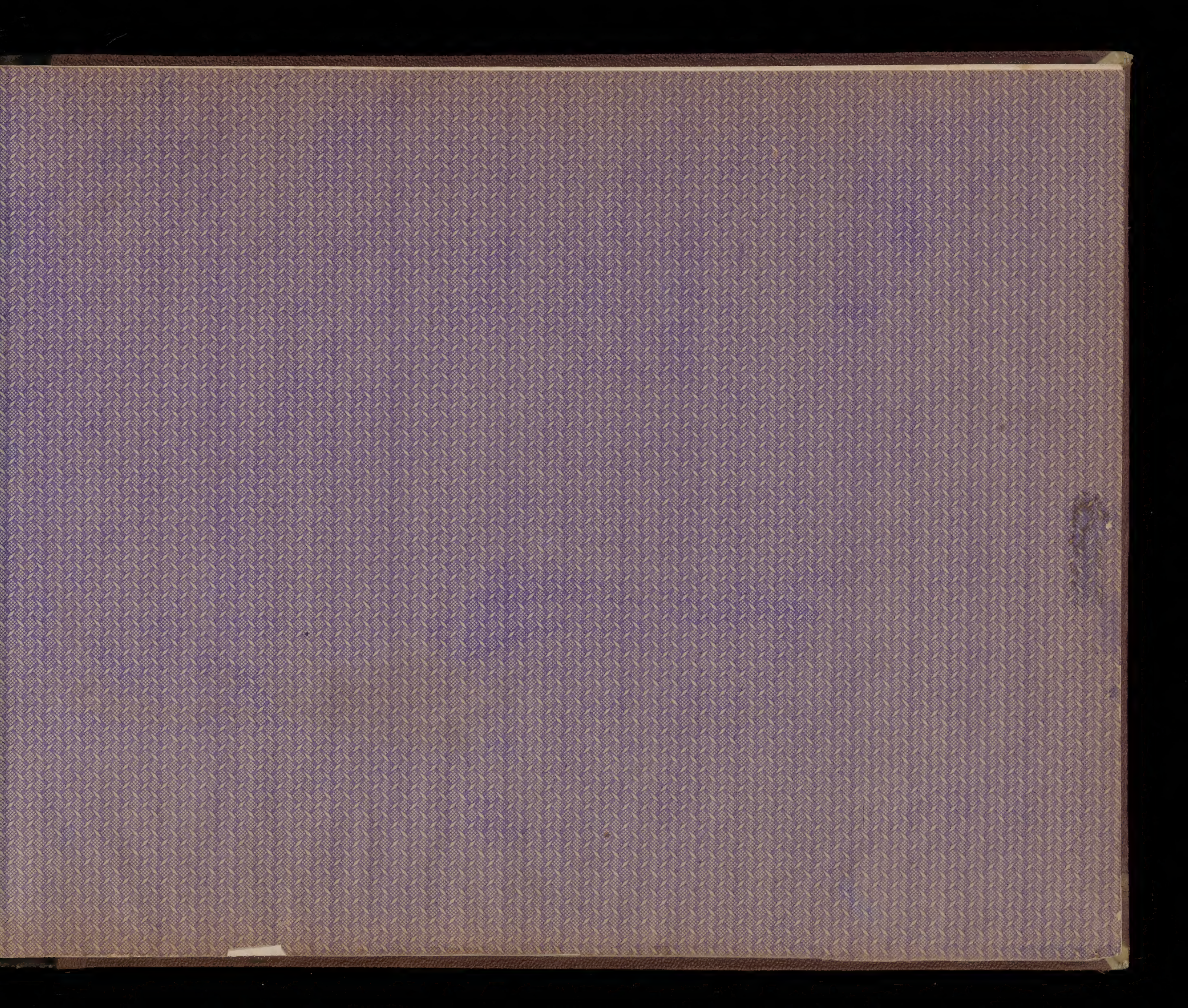






ALBUM
ENCICLOPÉDICO-PINTORESCO
DE
LOS INDUSTRIALES.

Volumen segundo.

ALBUM ENCICLOPÉDICO-PINTORESCO.

DE

LOS INDUSTRIALES.

COLECCION DE DIBUJOS GEOMÉTRICOS Y EN PERSPECTIVA DE OBJETOS DE DECORACION Y ORNATO EN LOS DIFERENTES RAMOS DE

ALBAÑILERÍA, JARDINERÍA, CARPINTERIA, CERRAJERÍA, FUNDICION, ORNAMENTACION MURAL, EBANISTERÍA, PLATERIA, JOYERIA, TAPICERÍA, CERAMICA, MARQUETERÍA ETC.

Con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables á varias secciones anteriores para la correspondiente aclaracion y estudio de las mismas.

ESPLICACION DE LAS LÁMINAS CORRESPONDIENTES

Á LA

SECCION DE ARQUITECTURA.

Lámina 1.

Número 1.

Diseño geometrico del monumento que se proyecta construir en el cementerio rural de la ciudad de Vich, para inmortalizar la memoria del celebre escritor publico el Dr. D. Jaime Balmes Presbitero, con arreglo al programa de 31 de Enero de 1850, anunciado en el diario de avisos de Barcelona n.° 37 del siguiente Febrero.

ESPLICACION.

Sobre un zócalo de planta circular cuya escalinata da entrada por los angulos y deja cuatro camapes en los centros para descanso de los que vayan á orar, se eleva este monumento, en cuyo primer cuerpo vienen representadas la religion llorando la perdida del Ilustre sacerdote, en ademan de premiar sus meritos como á defensor de la santa causa: al frente la justicia para simbolizar la rectitud de Dios y sus obras, y la que sirvió de norte al malogrado escritor en todos los actos de su vida; en los costados, la sabiduria y la esperanza, como á don sobrenatural de talento del eminente Balmes y está simbolizando á la esperanza que comunmente anima á los sabios, sacrificando su repcso para regenerar la especie humana, á su mayor bien, gloria y felicidad.

En los cuatro pedestales de los lados donde se hallan las lechuzas deben grabarse las cuatro epocas mas notables de Balmes esto es: su nacimiento, su entrada al claustro, su vida politica y su fallecimiento, con atributos alegóricos.

En los cuatro frontones el escudo de armas de la memorable ciudad de Vich y las iniciales J. B. dentro de coronas de ciprés.

Remata el monumento un tronco de coluna cortado y envuelto de una girnalda funebre interpolando las ciencias y letras que tanta gloria han valido á Balmes en todas las cuatro partes del mundo, simbolizando la coluna cortada, la perdida de otro de los mejores apoyos de la sacrosanta Religion.

Corona el todo de la obra, una urna cineraria que encierra las cenizas del ilustre sabio, como objeto predilecto de esta mole muy sencilla, para dar una ideas de la sencillez y modestia que distinguieron al recomendable y virtuos sacerdote cuya perdida lloramos.

PRESUPUESTO.

Considerado todo de marmol negro, blanco, de Italia ó de color de las can de Tarragona, ó bien de las cercanias de Vich, sin las estatuas, cimientos conduccion importaria 38,000 rs. vn.

Barcelona 25 Febrero 1850.

Número 2.

Diseño geométrico del monumento que se proyecta construir en el cementerio rural de la ciudad de Vich para inmortalizar la memoria del célebre escritor público el Dr. D. Jaime Balmes Presbitero con arreglo al programa de 31 Enero de 1850 anunciado en el diario de avisos de Barcelona n.° 37 del siguiente Febrero.

ESPLICACION.

Sirve de zócalo al monumento aislado, de planta circular una graderia cuyos peldaños coinciden con los radios; por los diámetros en cruz de este basamento, decorado con vasos y anfuras cinerarias; se entra en la cámara sepulcral, donde puede estar el cuerpo del ilustre difunto, derecho á la cruz que es otra de las condiciones del Programa.

Sobre este basamento se apoya un cuerpo de planta poligonal curvilinea, en cuyos centros se colocan estatuas alegoricas; en el frente principal, la que representa la religion en actitud de tristeza, coronando los restos del venerable sacerdote; en el posterior otra representando la justicia simbolizando asi la rectitud que adornaba al sabio Balmes fiel intérprete del autor de lo creado en los costados otras representando la sabiduria y la esperanza prendas ambas caracteristicas del ilustre religioso.

En los frontones vienen esculpidos el retrato de Balmes y demas geroglificos análogos, interpolado por lecuhzas que sostengan una guirnalda de ciprés.

Al pié de la piramide, que en seguida se eleva hállanse cuatro escudos conteniendo el anterior, el de las armas de esta insigne Ciudad, otro con las iniciales J. B. y un bonete rodeados de atributos relativos á las ciencias que estudió Balmes: en el centro de la misma sus cuatro épocas, su nacimiento, su entrada al claustro, su vida politica y su muerte, y una corona que circunda la estrella, que si bien temprano, llegó á su ocaso iluminó todas las cuatro partes del mundo con axiomas religiosos: en la parte superior de la misma el símbolo de la Trinidad y de la religion.

PRESUPUESTO.

Construyendo este monumento de modo que sus caras esteriores fuesen de piedra marmol de Italia y Tarragona de color negro y blanco y de colores analogos, sin las estatuas cimientos y conduccion importaria 29,160 rs. vn.: y con las estatuas de marmol de Italia trabajadas con perfeccion 42,000 rs. vn.

Con alguna rebaja, pudiera hacerse si al efecto se empleara piedra marmol de las cercanias de Vich que la hay muy superior en color y en todo al estrangero.

Barcelona 25 Febrero 1850

Lámina 2.

Número 1.

Diseño geometrico del monumento que se proyecta construir en el cementerio rural de la ciudad de Vich, para inmortalizar la memoria del escritor público el Dr. D. Jaime Balmes Presbitero con arreglo al programa de 31 de Enero de 1850 anunciado en el diario de avisos de Barcelona n.° 37 del Febrero siguiente.

ESPLICACION.

Panteon de planta cuadrada sentado sobre una escalinata de planta circular, interrumpida por cuatro pedestales donde poder otro dia colocar estatuas.

En el cuerpo principal del mismo se halla la camara sepulcral, de modo que puede satisfacer la 5.ª condicion del programa donde previene: que la derecha del cuerpo del difunto dé á la cruz del cementerio; en los frentes de este basamento habrá inscripciones y en los costados las entradas á dicha camara adornadas las espresadas cuatro caras y sus frontones con atributos de la muerte conforme se ve en el dibujo.

En el ático ó segundo cuerpo, de forma tambien cuadrilatera, vienen colocados escudos, á saber: el retrato de Balmes á los frentes, y el de las armas de la ciudad de Vich, que le vió nacer, en los costados, todos rematando con una estrella para indicar que ha iluminado las cuatro partes del mundo, y rodeados de geroglificos de las cuatro ciencias en que mas se distinguió, como fueron la física, las matemáticas, la poesia y la teología, y por medio de relieves, marcadas las cuatro épocas mas notables del ilustre difunto á saber: su nacimiento, su entrada al claustro, su vida politica y su muerte: en los angulos van colocados unos genios representando las cuatro virtudes á saber: *la prudencia* con que el ilustre escritor en la juventud supo enriquecer su alma siendo feliz en escoger la carrera de las letras en que descollára su privilegiado talento: *la justicia* con que supo trabajar para dar á Dios el culto y adoracion debidos, y á los hombres lo que les corresponde en las diversas categorías y estados, siendo incansable en defender los intereses de la Iglesia de que fué digno ministro: *la fortaleza* con que rebatió los argumentos ó mejor sofismas de los protestantes y enemigos de la santa causa: *la templanza* con que supo moderar los sentimientos é ímpetus ya de enojo ya de envanecimiento que suelen malear los ingenios aventajados como el del Presbitero Balmes.

Se eleva por último una pirámide sobre una base octagonal, en la que van esculpidas las fechas de las cuatro épocas que van designadas del Balmes, el símbolo de la Trinidad, rematando con unas coronas de bronce, en premio de los estudios que hizo en los diversos ramos del saber el recomendable y vir–

tuoso Sacerdote que es gloria de los catalanes y ornamento del clero á la faz de la Europa entera.

Corona el todo de la obra el símbolo de la eternidad y una lechuza tan propia para caracterizar la mansion triste de los muertos.

PRESUPUESTO.

El coste de este monumento construido en sus caras de marmol de distinto color y de las canteras de Italia, Tarragona ó mismas cercanias de Vich; es de 40,000 rs. vn. todo concluido, incluso las estatuas y adornos, sin contar los gastos de conduccion, ni de los cimientos.

Barcelona 25 febrero de 1850.

Numero 2.

Diseño geométrico del monumento que se proyecta construir en el cementerio rural de la ciudad de Vich para inmortalizar la memoria del célebre escritor público el Dr. D. Jaime Balmes, arreglado al programa de 31 Enero de 1850 publicado en el diario de avisos de esta ciudad en el número 37 correspondiente al siguiente Febrero.

ESPLICACION.

El zócalo ó primer cuerpo de este monumento de planta cuadrada, está formado por la cámara sepulcral, donde puede colocarse; el ilustre finado con arreglo á la condicion 5.ª del programa. Las entradas de dicha cámara se hallan colocadas á los lados á la altura de tres escalones, ocupándose los frentes con camapes para descanso de las gentes.

En el frente principal del segundo cuerpo se representa por medio de dos estátuas de bajo relieve colocadas al lado de la urna cineraria y de otros símbolos, á la Religion, llorando la pérdida de uno de sus principales apoyos y al genio de las ciencias premiando los méritos del esclarecido y virtuoso sabio, cuya pérdida deploramos. En los demas frentes de este cuerpo hay lápidas y atributos sepulcrales.

En el pié de la pirámide y en sus cuatro caras hay escudos. En el frente principal el retrato de Balmes rodeado de geroglíficos que representan las cuatro ciencias en que se distinguió, la física, las matemáticas, la poesia y la teología, y coronado con el bonete orleado insignia doctoral poniéndose al pié de este frente en la base de la pirámide el nombre de Balmes en grandes letras. En el posterior un libro, plumas y tintero, que representa su sabiduría y un lirio en señal de la pureza, candor, sencillez, y modestia del recomendable y virtuoso sacerdote, gloria de los catalanes y ornamento del clero. Al pié de estas insignias la inscripcion « A LA MEMORIA DEL EMINENTE ESCRITOR AUSETANO EL Dr. D. JAIME BALMES, Pbro. » En los frentes laterales los escudos de la ciudad de Vich que tiene la honra de haberle dado el ser. En el centro de la pirámide y en cada una de las cuatro caras una estrella significando que aunque su prematura muerte le ha privado de elevarse á mayor altura, ha brillado no obstante en las cuatro partes del mundo. Debajo de estas estrellas se simbolizan las cuatro épocas de su vida, su nacimiento, su entrada al claustro, su vida política, y su muerte.

En la parte superior de la pirámide y en sus cuatro caras, se lée la inscripcion « Á LA MEMORIA DE UN SABIO » y le adornan cinco coronas de bronce enlazadas conteniendo la primera las iniciales J. B. y en las restantes, del un frente las cuatro virtudes cardinales, *Prudencia, Justicia Fortaleza y Templanza*, del otro las cuatro teologales, *Fé, Esperanza, Caridad y Buenas obras* y en la de uno de los costados *bondad, sabiduria, amistad, y pureza*, y en las del opuesto, *gloria, modestia, talento, y candor*.

Corona este monumento una cruz símbolo de nuestra santa Religion de la que era firme sosten el malogrado Prelado.

PRESUPUESTO

El valor de la obra realizada de marmol de Italia, Tarragona ó de las cercanías de Vich, escojiendo los colores mas adecuados á su objeto junto con los adornos y estatuas, pero no los cimientos ni la conduccion, ascenderia á 30.000 reales vellon.

Barcelona 25 Febrero de 1850.—*Miguel Garriga y Roca.*

Lámina 3.

Numero 1.

Se estudió el que en planta alzado y detalles se representa en dicha lámina, con el objeto de ser construido en uno de los apartamientos de la prolongacion del Cementerio de Barcelona, y era destinado para la esposa de una persona bastante conocida en el Comercio de esta Plaza, por encargo de un amigo de la cual se hizo.

Habia de ser adosado al muro como una lápida, el cuerpo apuntado en que se esculpió la súplica, y tener una mesa-altar donde se pudiera celebrar en los aniversarios.

La inscripcion del nombre de familia juzgó su autor que debia estar al pié de esta mesa altar y en el suelo la socabacion que recibiera los cadáveres segun indica la planta. No está aun construido este sepulcro; por causas agenas de la voluntad de la familia para quien era destinado y de la del autor y que en nada afectan al último.

Lámina 4. Véase la misma.

Lámina 5. Véase la misma.

Lámina 6.

Proyecciones de un púlpito de estilo moderno con detalles de todas sus partes. Oposicion premiada en el concurso anual de la clase de ornato de la escuela de nobles artes de Barcelona.

Lámina 7.

El dibujo de esta lámina, como de muchas otras que comprende esta obra, pueden tener diversas aplicaciones segun sea el objeto á que se dedique. Su belleza y solidez depende de la exactitud y esmero con que se ejecuten cada una de sus partes para formar un conjunto agradable, asi como de la trabazon que debe reinar en el ensamblage de todas sus piezas, se deduce su buen efecto y duracion.

No es la madera el único material que en su construccion puede emplearse, puesto que los metales fundidos ó laminados, sustituyen con ventaja á las maderas, cuando á su uso no se opone la economía.

Lámina 8.

Proyecto de un altar dedicado á S. Pedro, elaborable en piedra y ladrillo.

Lámina 9.

Frente y costado de un Panteon. Estilo ojival elaborable en mármoles.

Lámina 10.

Urna sepulcral para un santo, y detalles para otra de estilo moderno.

Lámina 11.

A. A. Proyecto de un Panteon, arrimado á la pared. Estilo Bizantino BB. Panteon aislado.

Lámina 12.

Escaparate para una Vírgen con detalles de sus partes de estilo moderno.

Lámina 13. Véase la misma.
Lámina 14. Véase la misma.
Lámina 15.

La puerta de entrada al oratorio de un Palacio ducal que se ve en la lámina 15, teniendo las formas en detalles y en conjunto que su autor ha considerado mas á propósito para darle el caracter cristiano que le corresponde, reune las esenciales condiciones necesarias.

Su ornamentacion se ha estudiado de modo que no tenga cosa alguna indiferente, antes bien que toda sea significativa ora por las representaciones en relieve escultural reminiscente de especiales escenas del Redentor, ora por la talla ornamentaria que embellece las masas indispensables como constitutivas de la puerta.

El material de que se deberia construir habria de ser de las maderas mas compactas y cuyo color natural fuese el mas á proposito para el objeto, ó hiciese innecesaria la pintura.

Lámina 16. Véase la misma.

Lámina 17. Véase la misma.

Lámina 18. Véase la misma.

Lámina 19. Véase la misma.

Lámina 20. Véase la misma.

Lámina 21.

Proyecto de un banco de obra estilo moderno.

Lámina 22.

La fachada principal de una casa de campo que se representa en esta lámina se estudió por su autor con el objeto de emplear en su construccion la mamposteria con revestimiento el ladrillo y la menor parte de silleria. La situacion de la localidad es en el litoral y no muy al Sur. Las dependencias interiores del edificio han sido las únicas causales que han motivado el carácter que presenta dicha fachada. Esta casa de campo es pues situada en una finca de recreo de una familia bien acomodada.

Lámina 23.

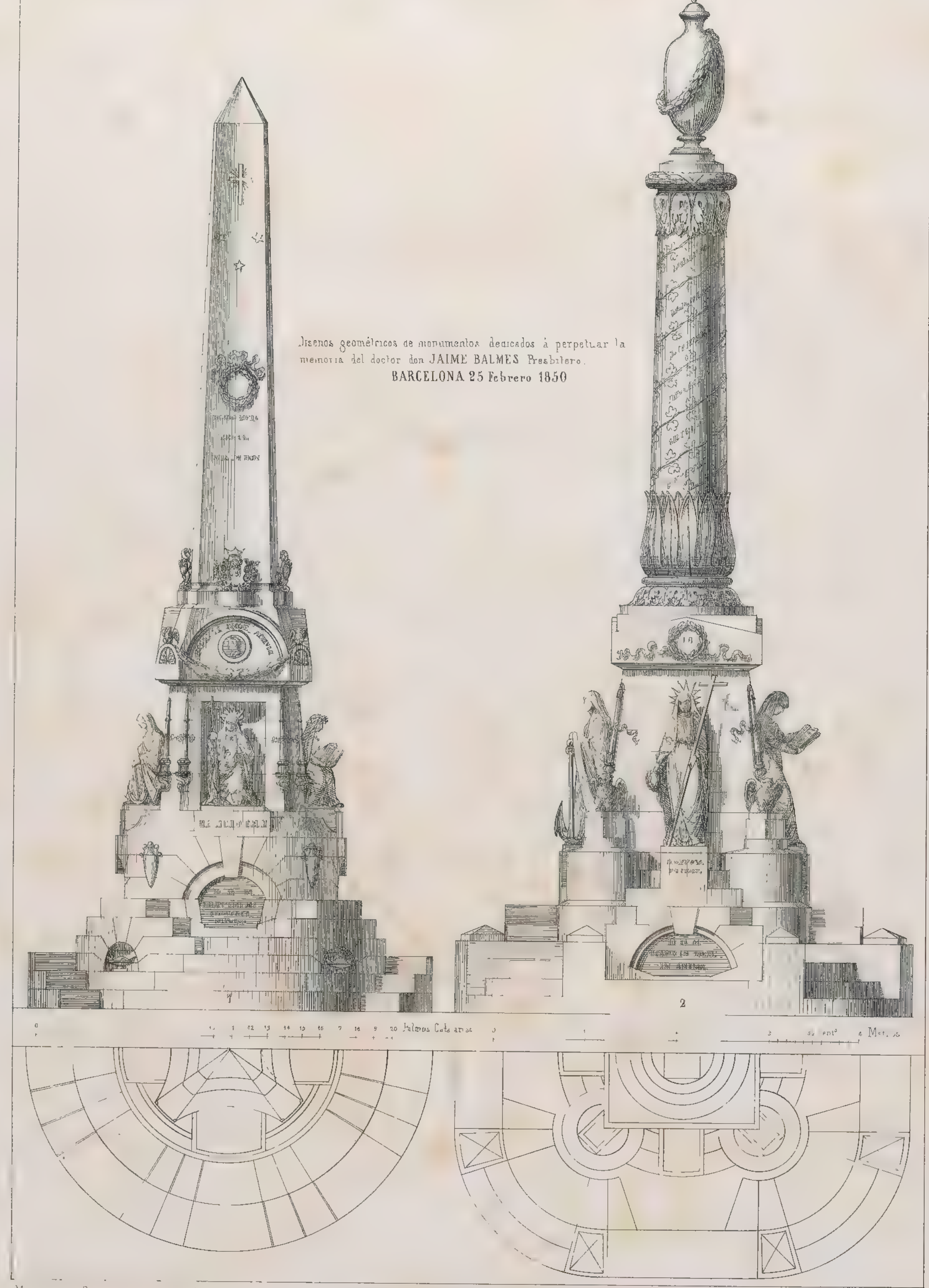
Proyecto de un altar de arquitectura ojival dedicado á la Inmaculada Concepcion. Por su planta se ve que ha de estar aislado y no se ha puesto en la lámina mas que una cuarta parte de su proyeccion horizontal lo propio que se han suprimido líneas para evitar confusion en tan reducido espacio.

Lámina 24.

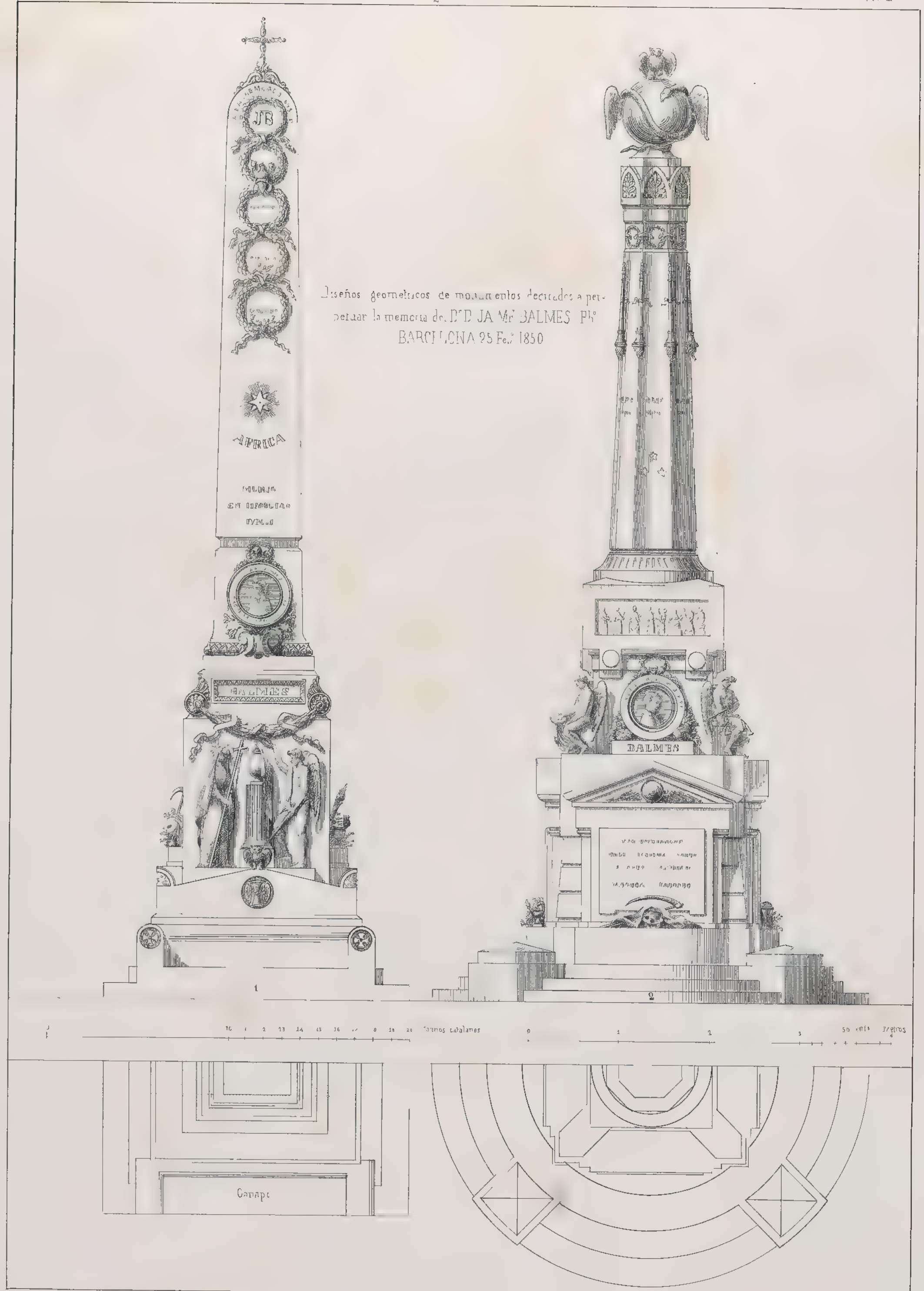
Proyeccion de una fachada de casa de campo, estilo Greco-romano.

Lámina 25.

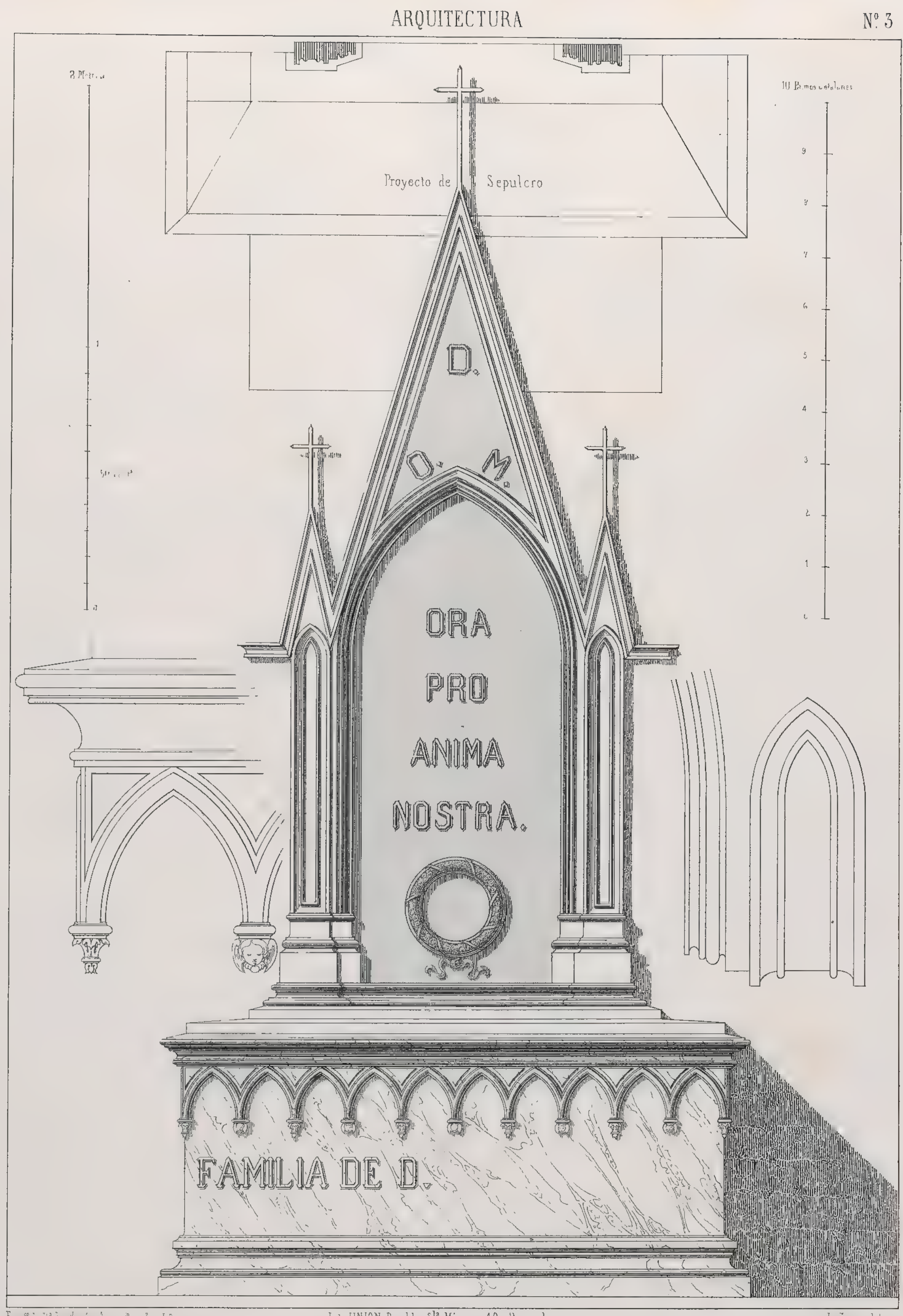
Proyecciones de un monumento sepulcral de estilo griego. A proyeccion horizontal. B seccion por el centro.



Lit. UNION Ramb.a S.ta Monica N.º 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor



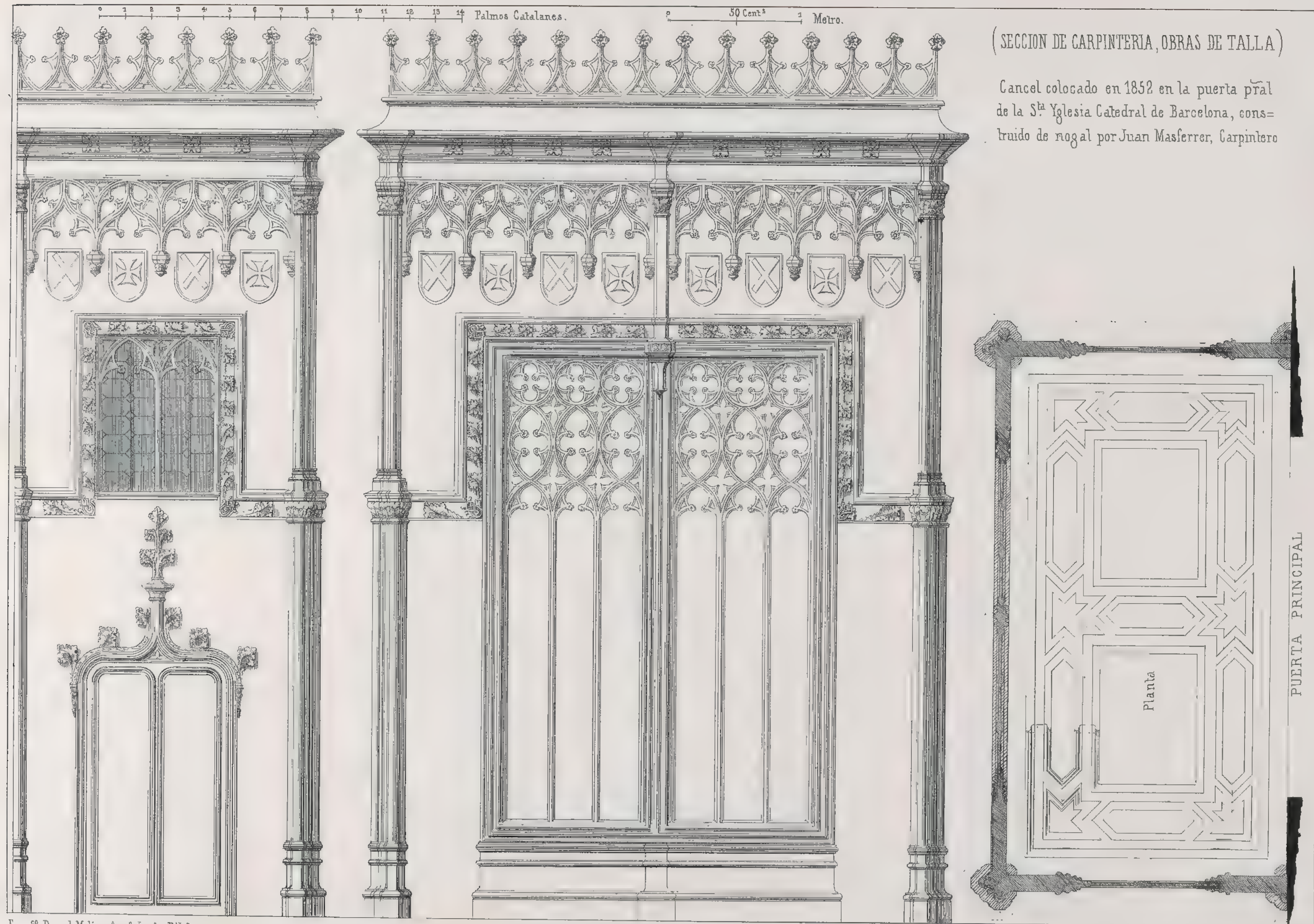
V. Giralt, Arq.to y dib.
Lit. UNION. Rambla S.ta Mónica Nº 10 Barcelona
J. CAMPAÑA Editor
JMG lit.



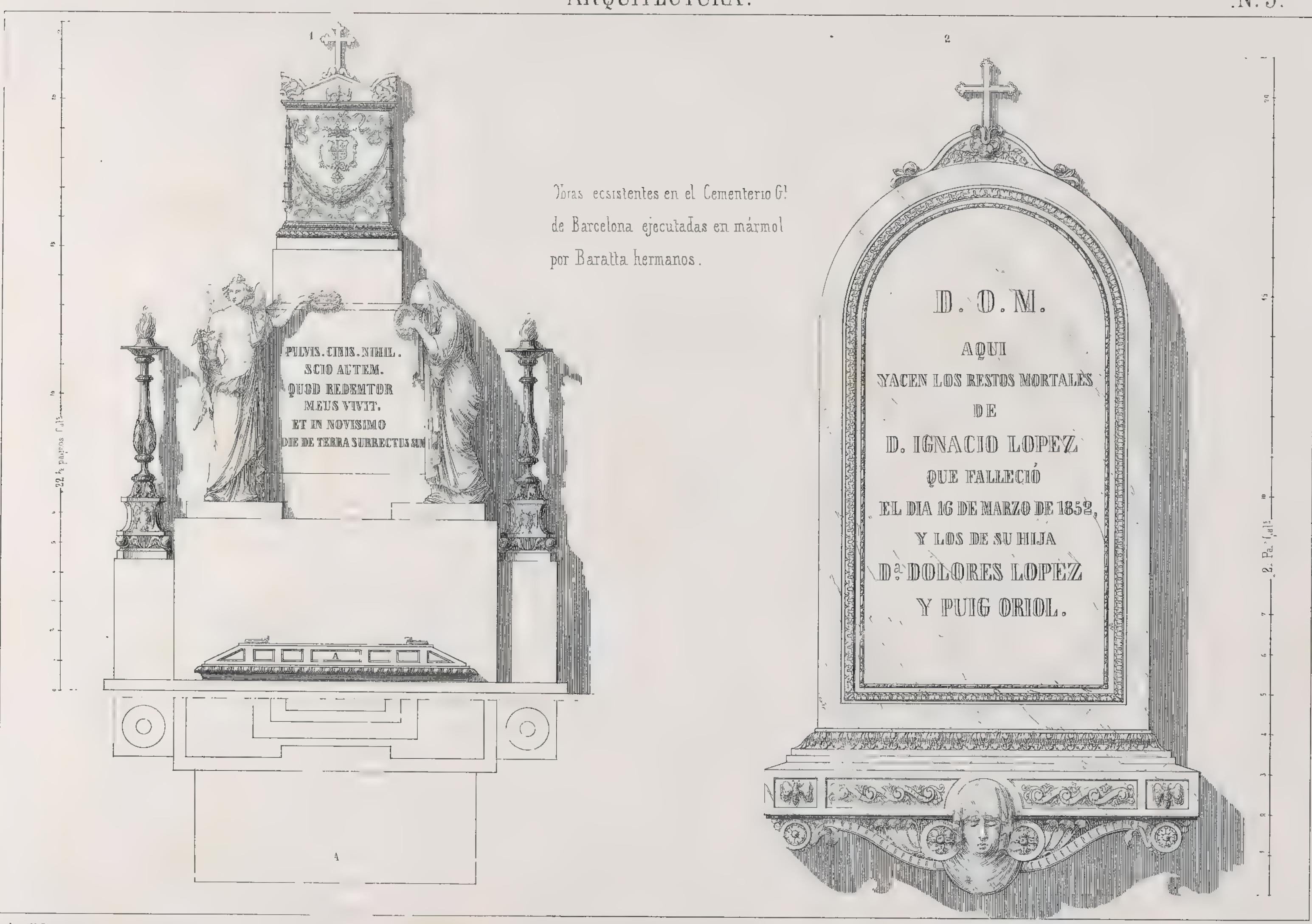
Lit UNION, Rambla Sta Mónica 10 Barcelona
F. CAMPAÑÁ Editor

(SECCION DE CARPINTERIA, OBRAS DE TALLA)

Cancel colocado en 1852 en la puerta pral de la Sta Yglesia Catedral de Barcelona, cons= truido de nogal por Juan Masferrer, Carpintero



Fran.co Daniel Molina Arq.o Inv.r y Dib.o
Lit. UNION Rambla Sta Mónica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. Ma Gombau Lit.

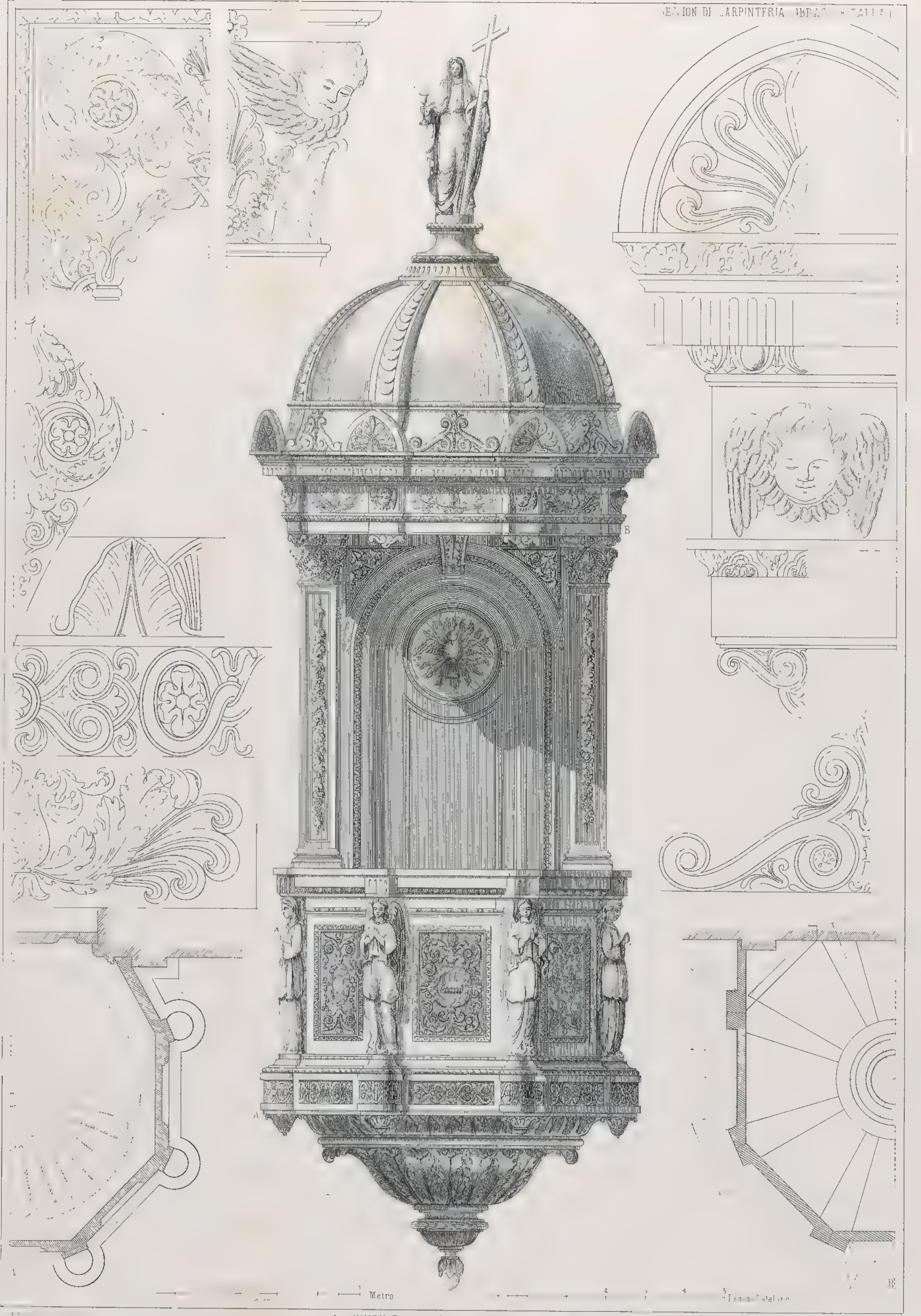


Obras ecsistentes en el Cementerio Gˡ de Barcelona ejecutadas en mármol por Baratta hermanos.

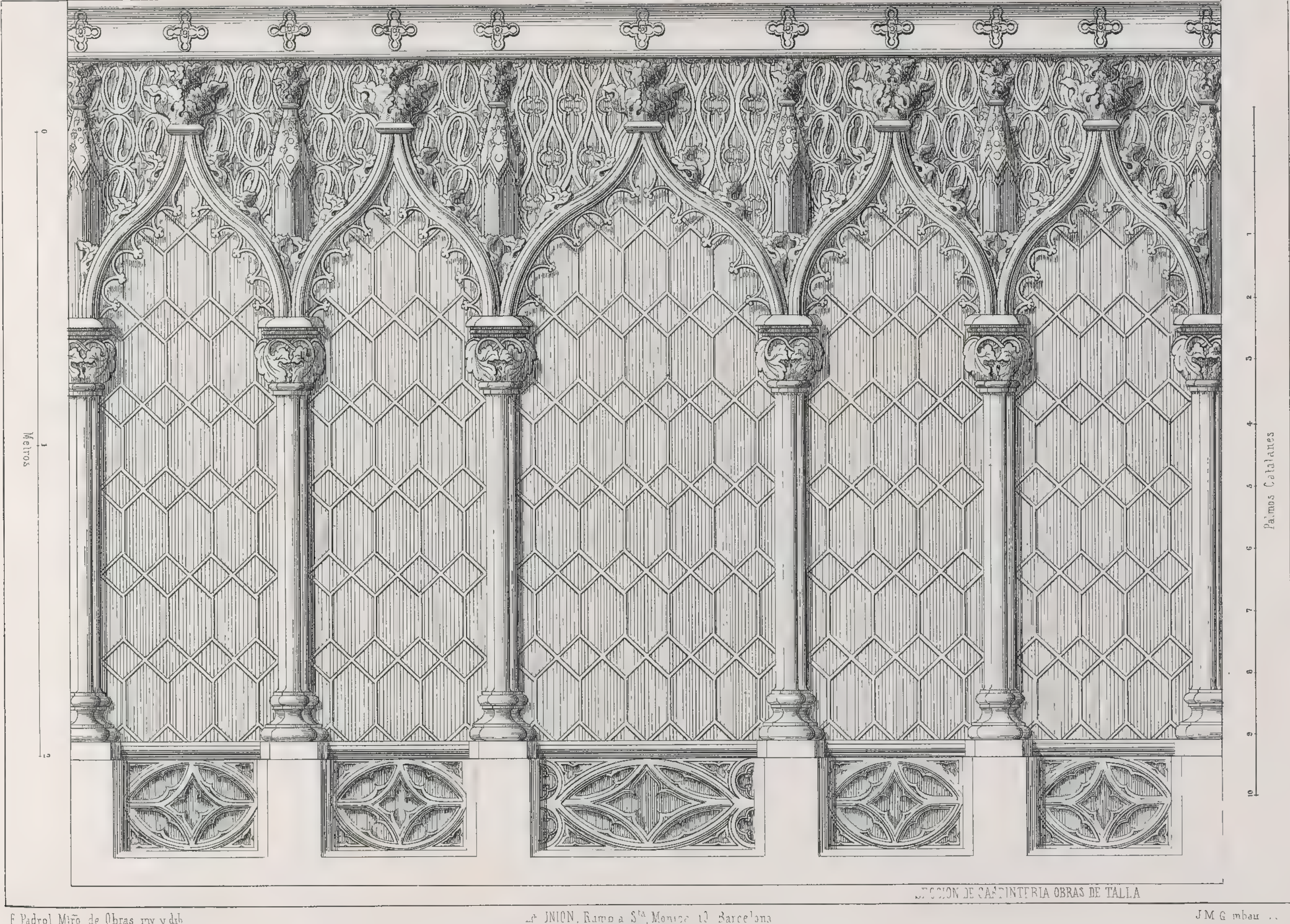
Franᶜᵒ Daniel Molina Arquitecto inv y dib

Lª UNION, Rambla Sᵗᵃ Monica 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Serra, lit



L. UNION Rambla Sta. Monica N°10 Barcelona
F. AMPANA

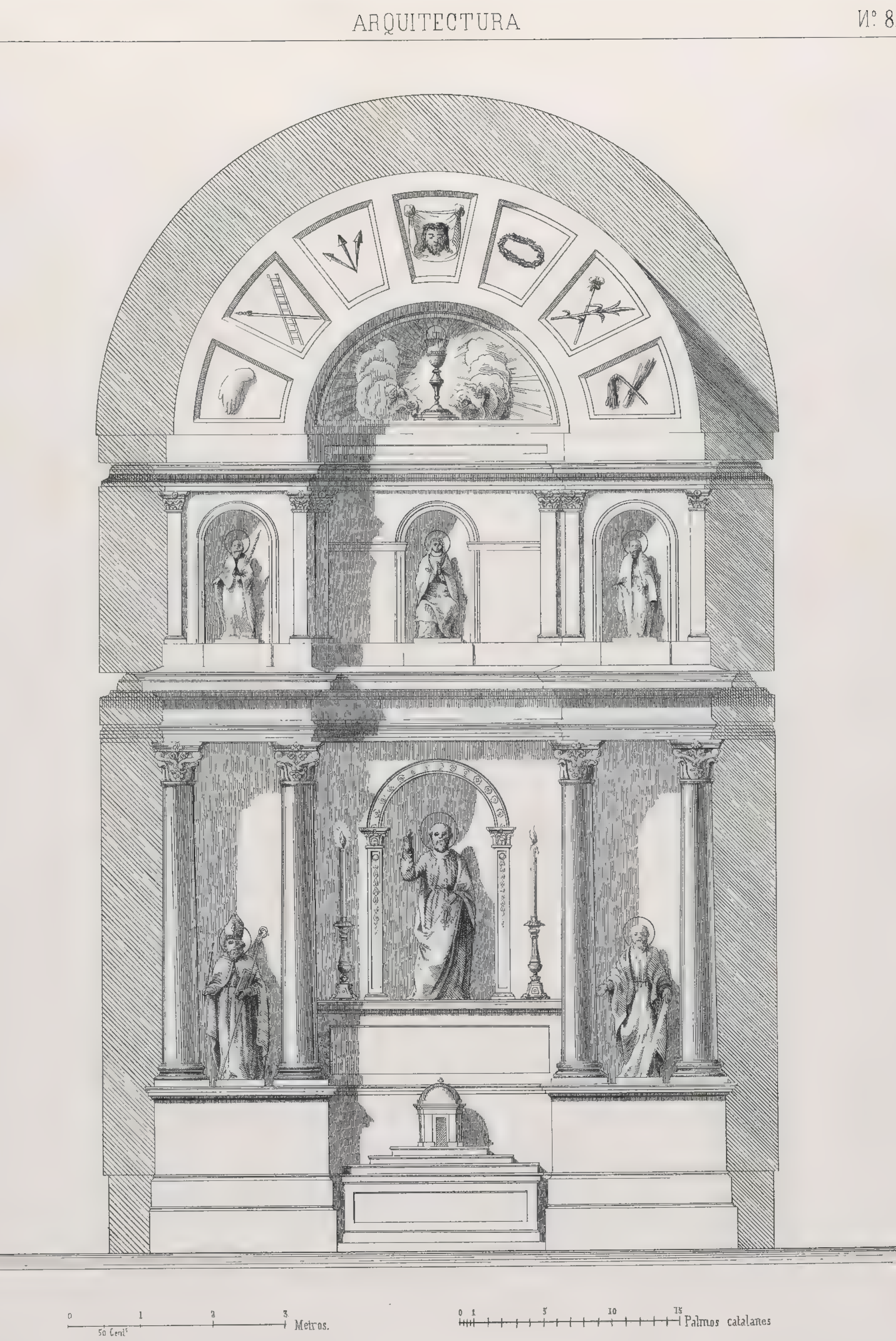


SECCION DE CARPINTERIA OBRAS DE TALLA

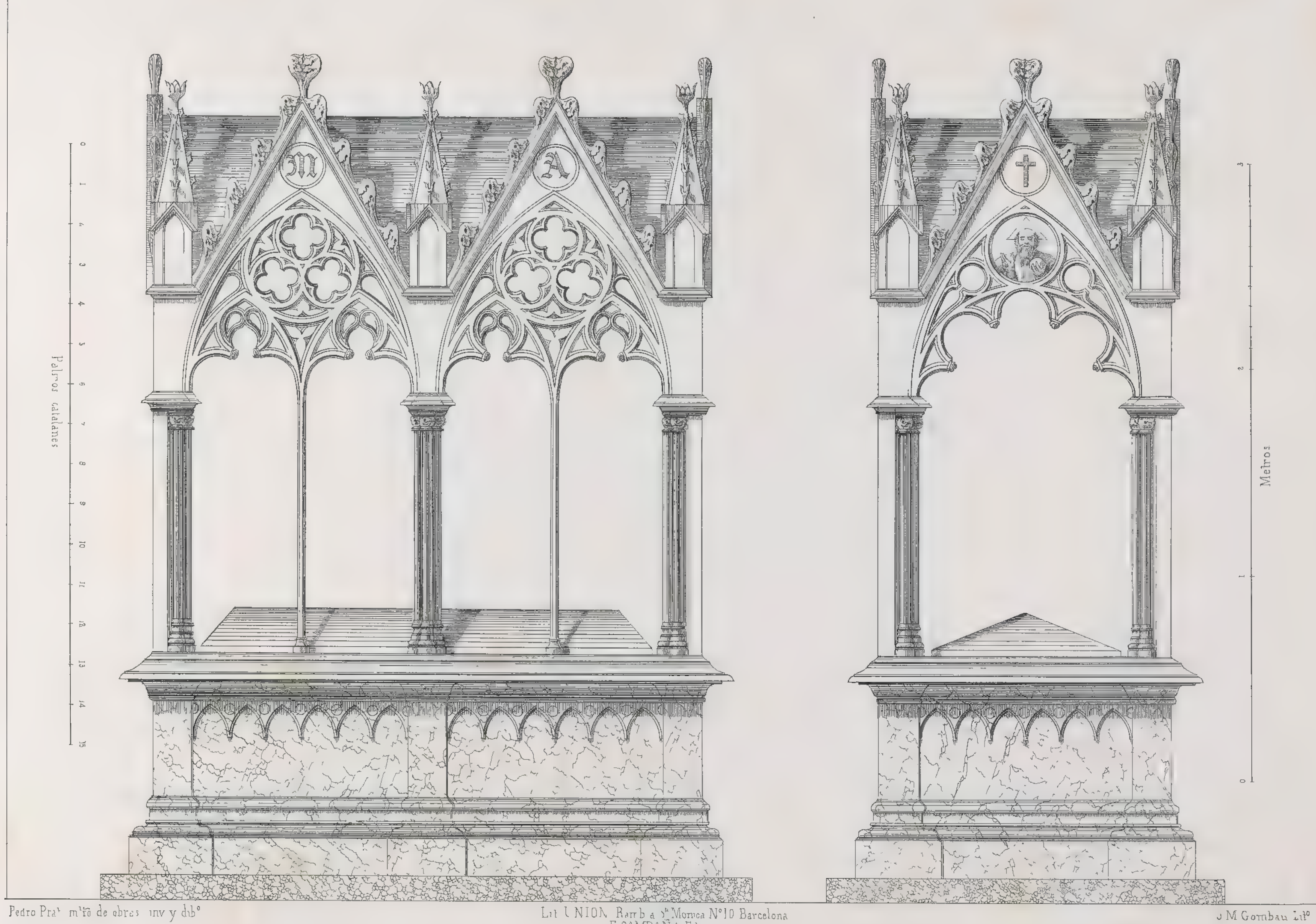
F. Padrol Mtro. de Obras inv. y dib.

Lit. UNION, Rambla de Sta Mónica 10 Barcelona
E. CAMPANA Editor

J. M. Gimbau ..

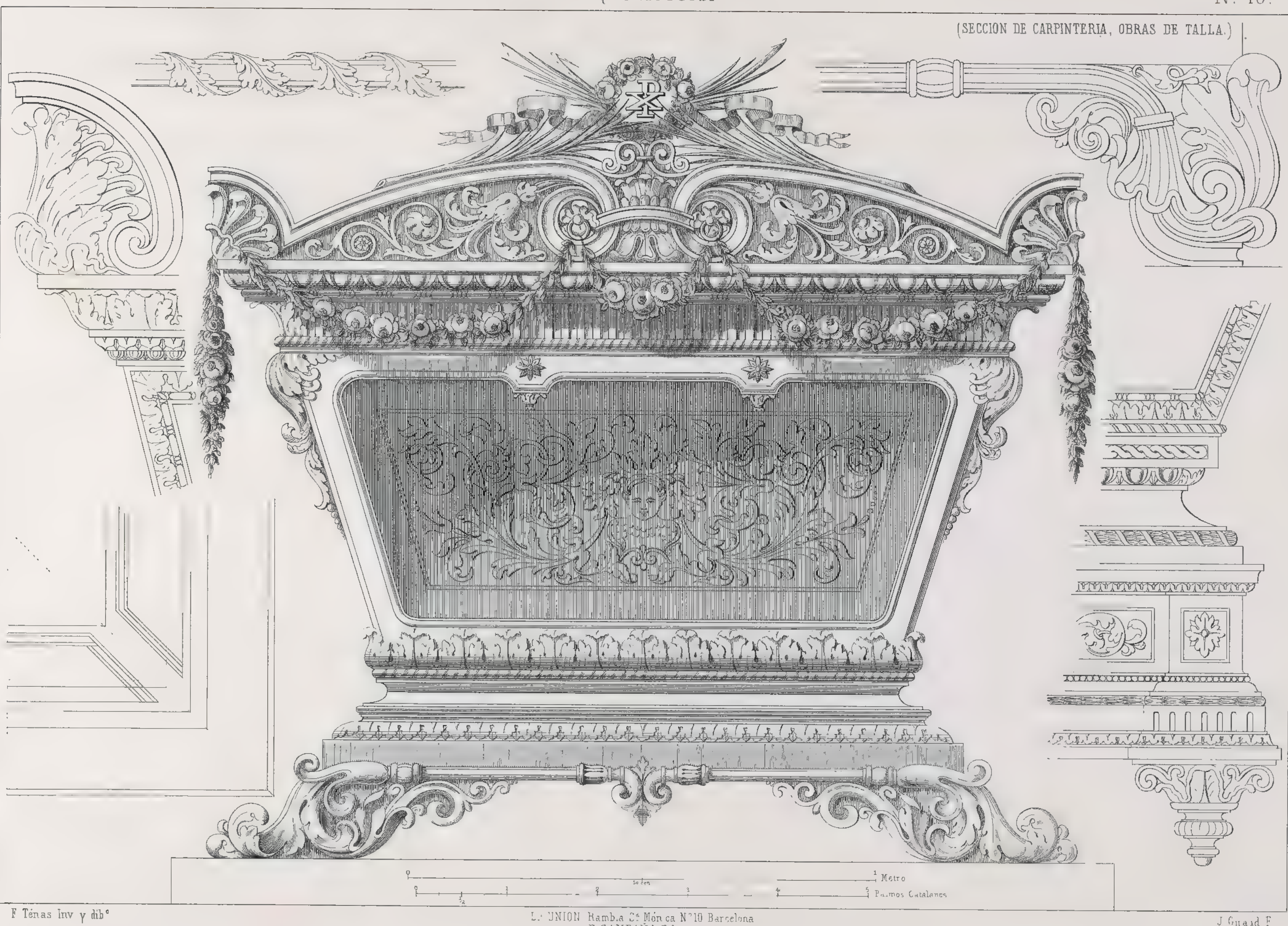


Pedro Prat mᵗʳᵒ de obras inv y delᵒ
Ltᵃ UNION Rambla S. Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. M. Gombau Litᵒ



Pedro Prat mtro de obras inv y dibº
Lit UNION Ramba Sta Monica Nº10 Barcelona
F CAMPAÑA Editor
J M Gombau Litº

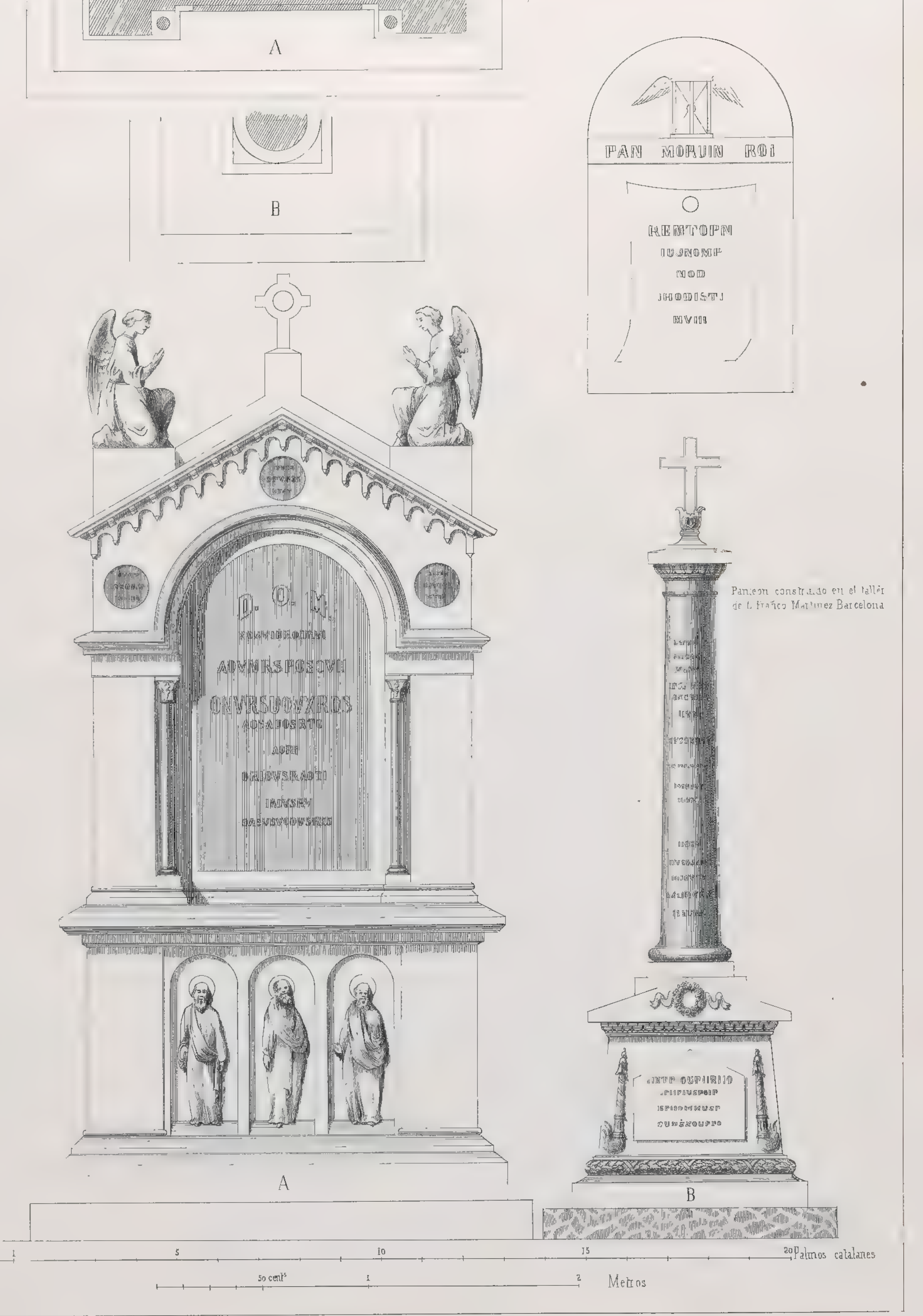
(SECCION DE CARPINTERIA, OBRAS DE TALLA.)



F. Ténas Inv. y dibº

Lª UNION Rambla Sª Mónica Nº10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Guaad F.



Pedro Prat mtro de obras Inv y dib

Lit UNION Rambla Sta Monica Nº 10. Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. M. Gombau Lit

ARQUITECTURA

Nº 12

(SECCION DE CARPINTERIA OBRAS DE TALLA)

5 Palmos catalanes

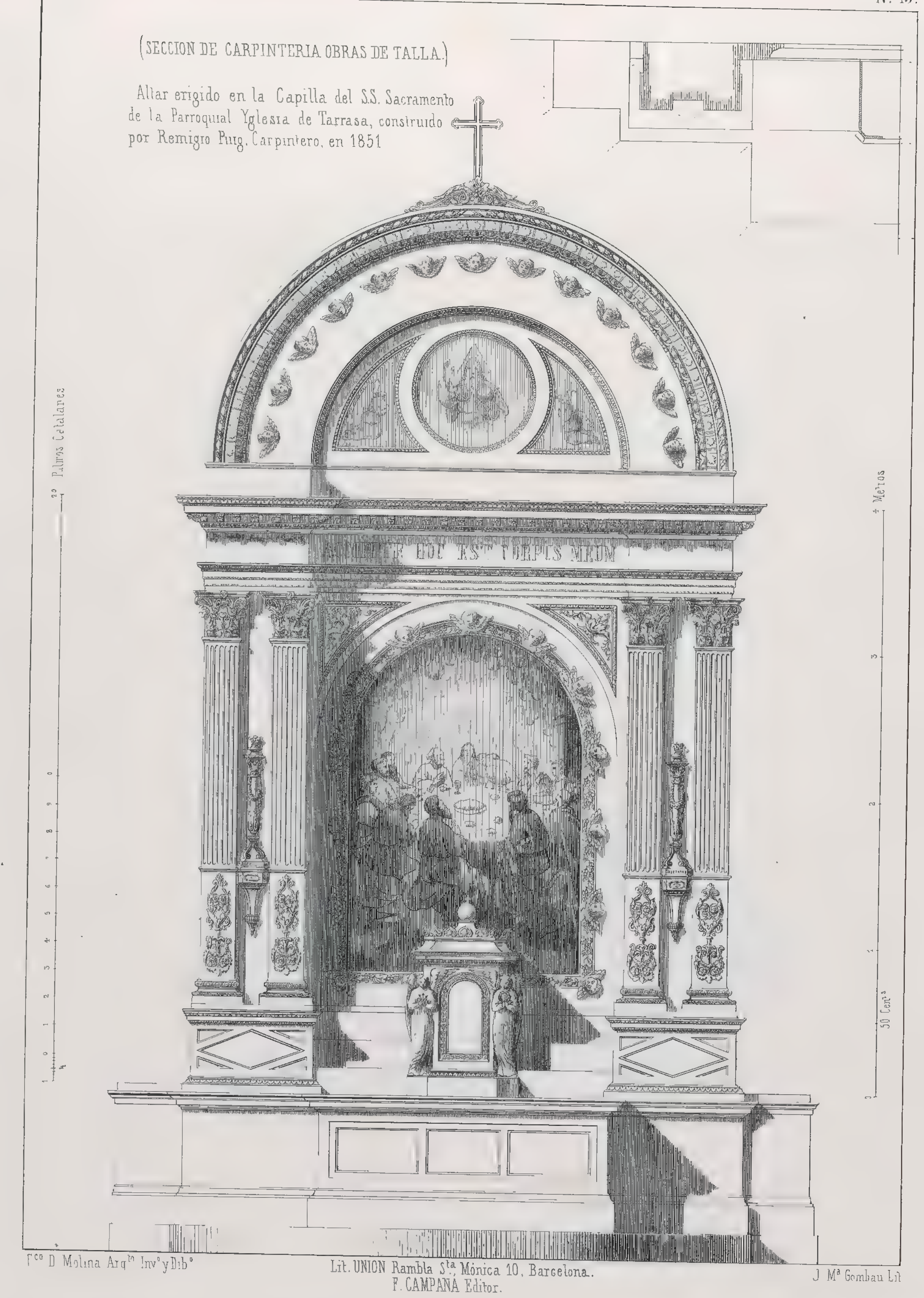
Decimetros

Lit UNION Rambla S. Monica Nº 10 Barcelona
F CAMPAÑA Editor

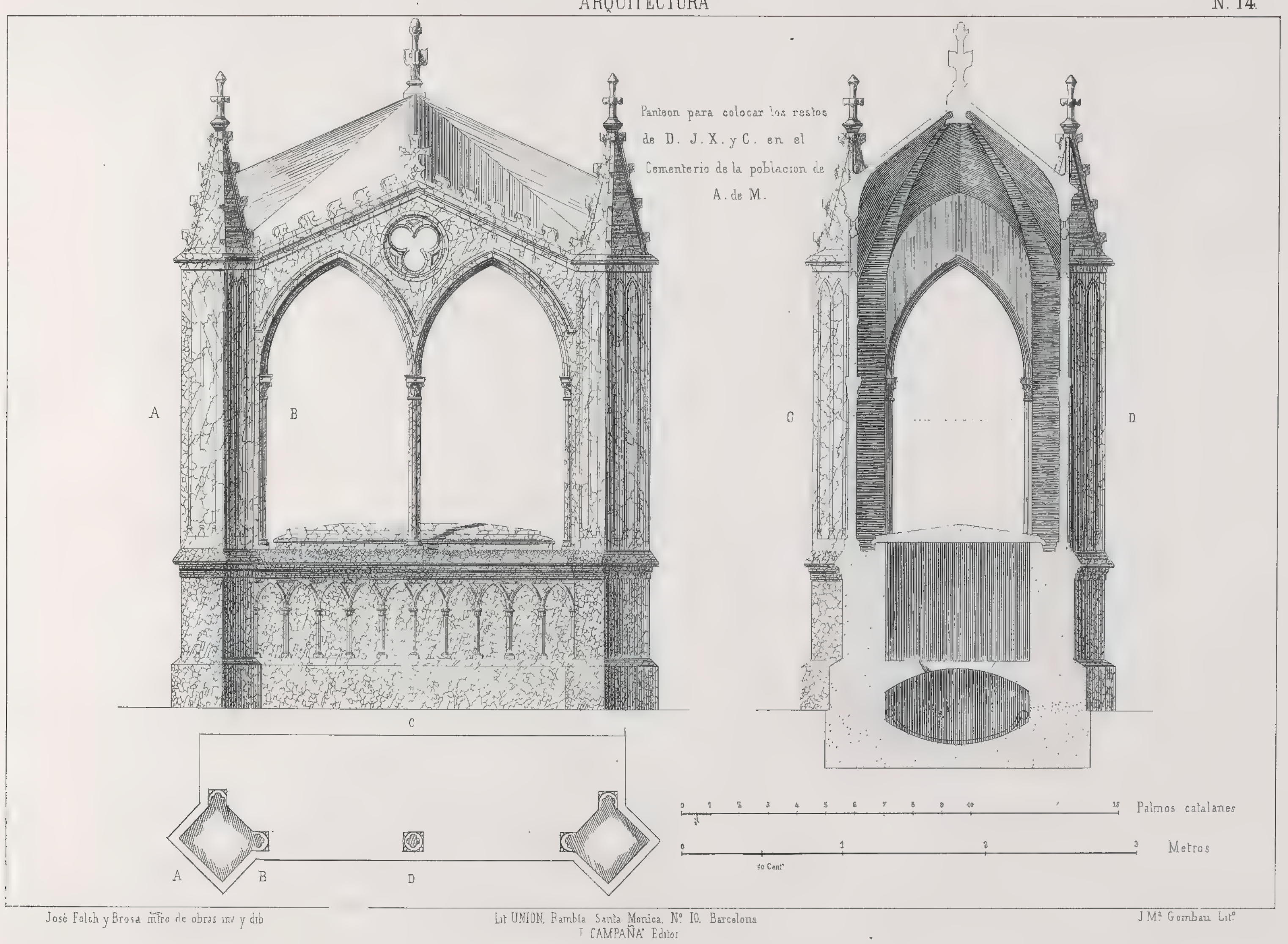
J M Gombau Lit.

(SECCION DE CARPINTERIA OBRAS DE TALLA.)

Altar erigido en la Capilla del SS. Sacramento de la Parroquial Yglesia de Tarrasa, construido por Remigio Puig, Carpintero, en 1851



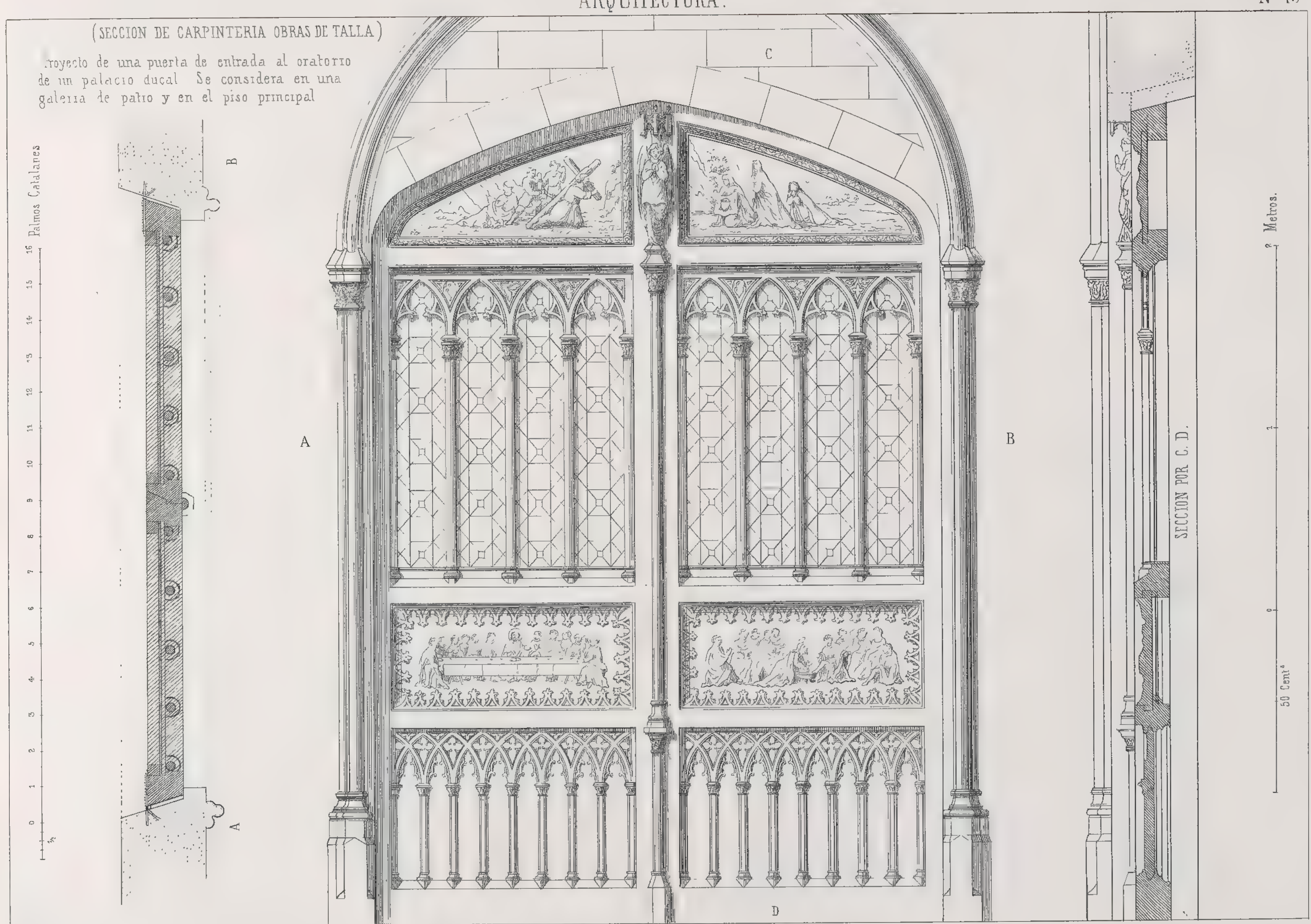
Fco D. Molina Arqto Invº y Dibº
Lit. UNION Rambla Sta. Mónica 10, Barcelona.
F. CAMPAÑA Editor.
J. Mª Gombau Lit.



José Folch y Brosa mtro de obras inv y dib

Lit UNION, Rambla Santa Monica, Nº 10. Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

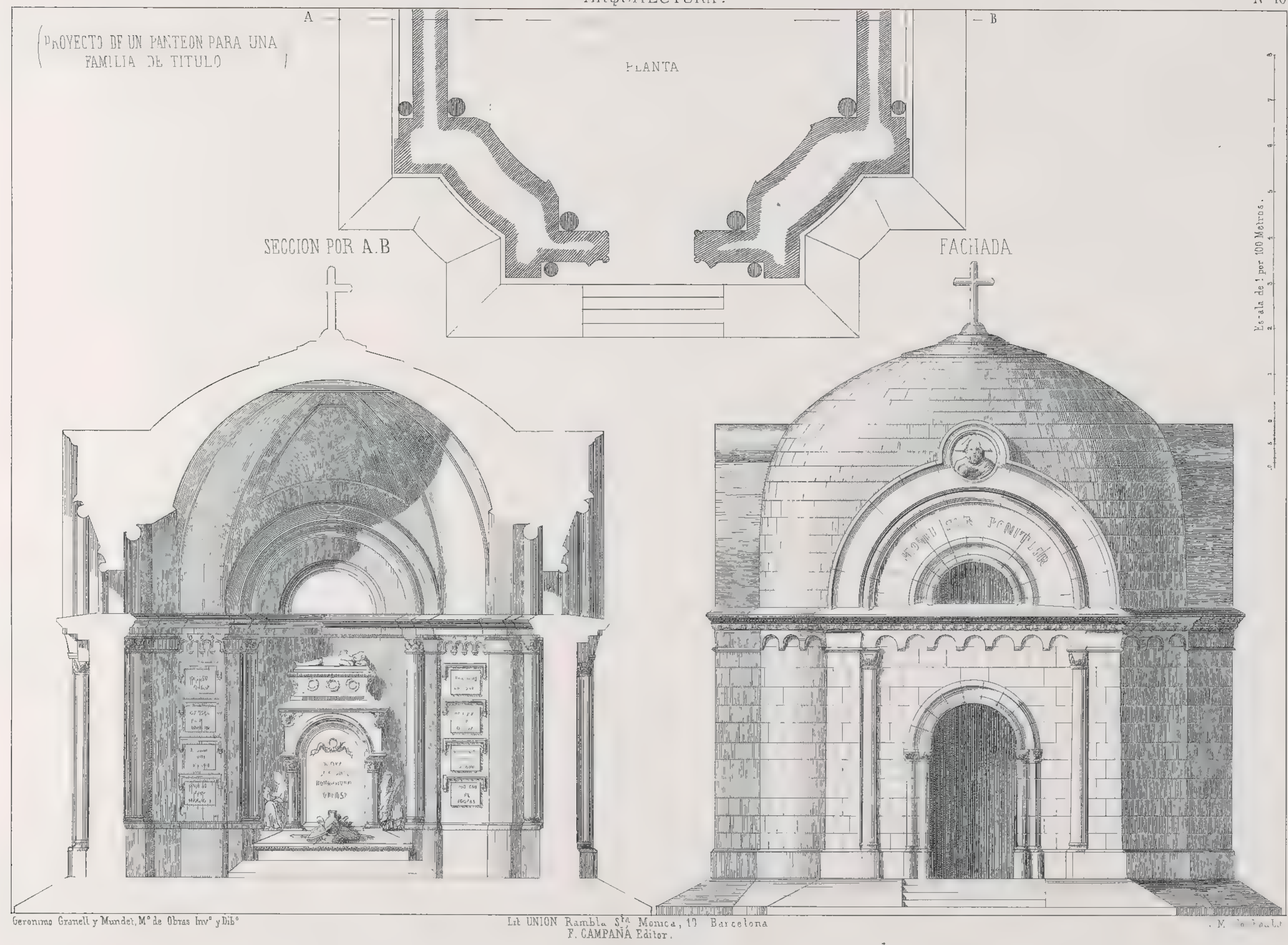
J. Mª Gombau Litº

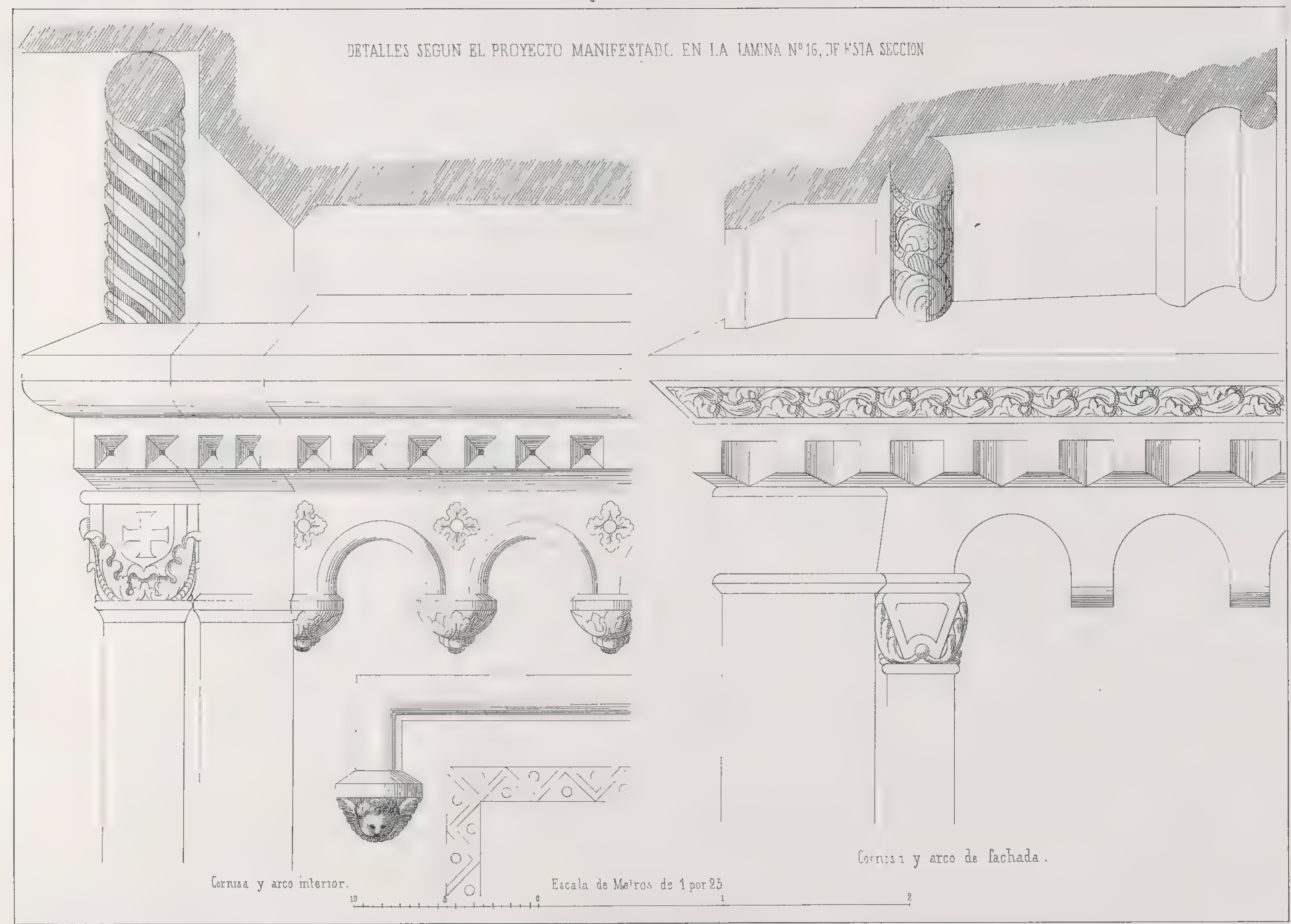


Franᶜᵒ de Paula del Villár Arqᵗᵒ Invᵒ y Dibᵒ

Lit UNION Rambla Sᵗᵃ Mónica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J.Mª Gombau Lit.


PROYECTO DE UN PANTEON PARA UNA FAMILIA DE TITULO
A
B
PLANTA
SECCION POR A.B
FACHADA
Escala de 1 por 100 Metros.
Geronimo Granell y Mundet, Mº de Obras Invº y Dibº
Lit UNION Rambla Sta Monica, 13 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor.



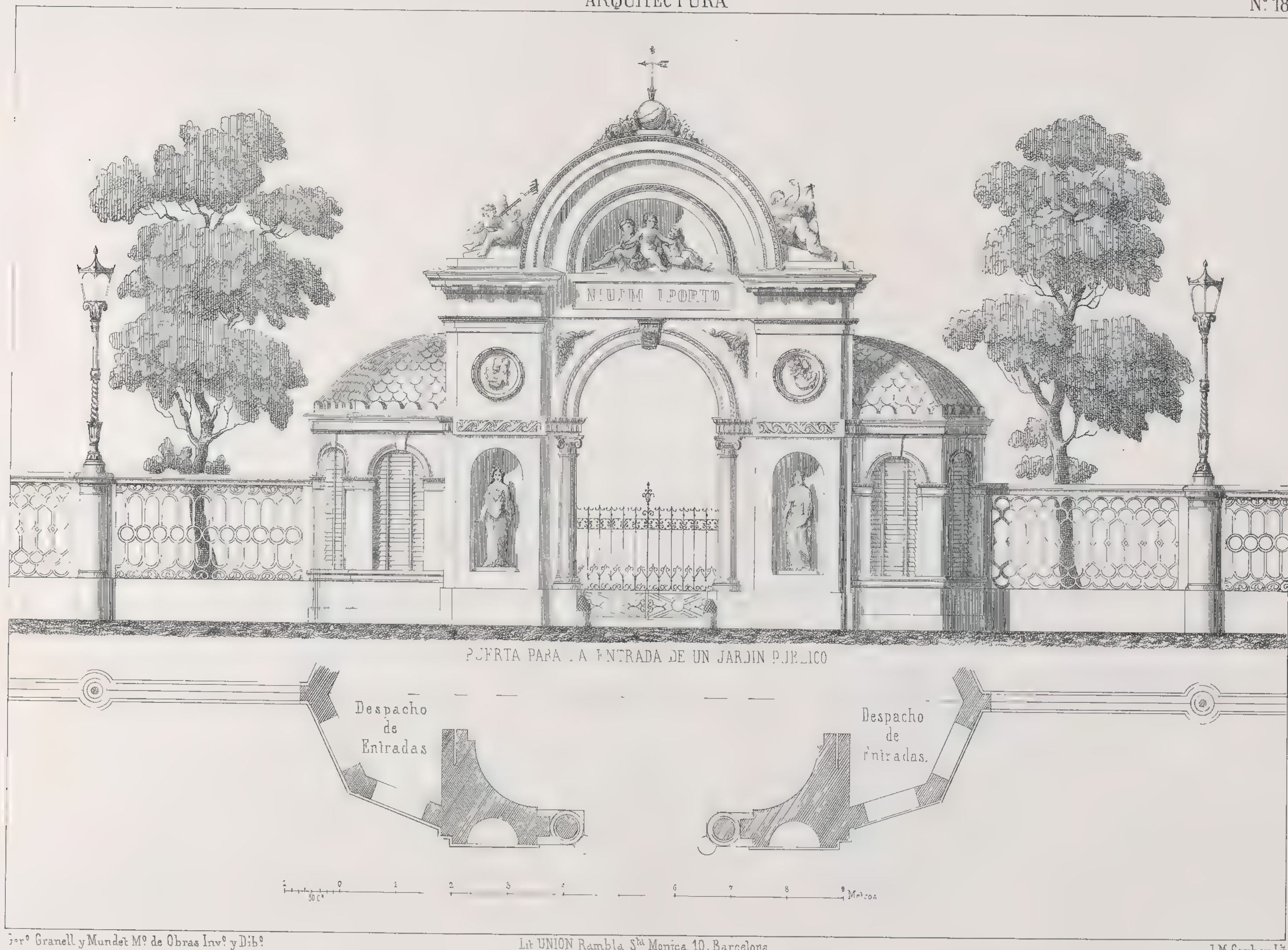
Cornisa y arco interior.

Cornisa y arco de fachada.

Gº Granel y Mundet Mº de Obras Invº y Dibº

Lit UNION Rambla Sta Monica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. M. Gombau Lit.



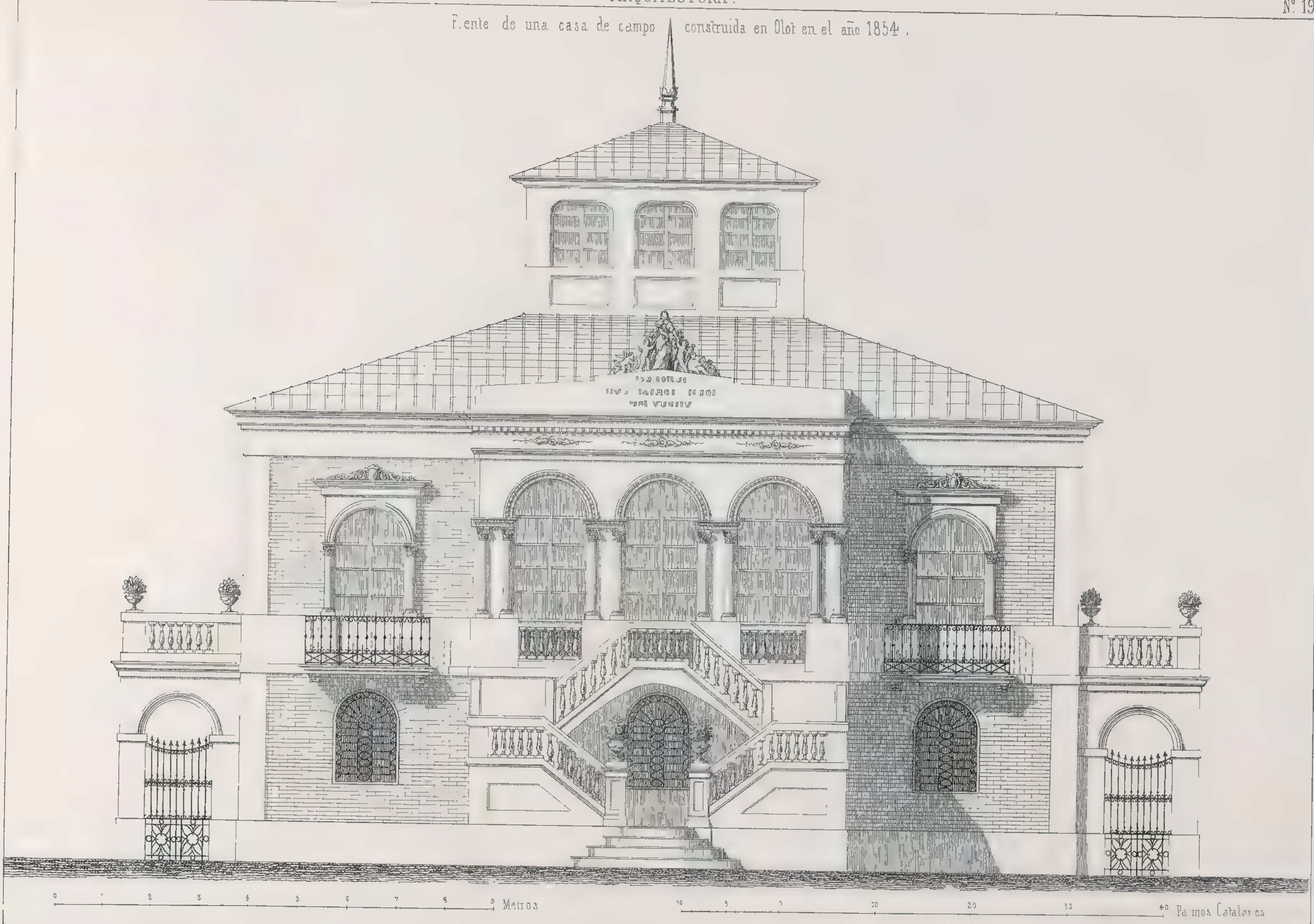
PUERTA PARA LA ENTRADA DE UN JARDIN PUBLICO

Gerº Granell y Mundet Mº de Obras Invº y Dibº

Lit UNION Rambla Sta Monica 10, Barcelona
E. CAMPAÑA Editor

J.M. Gombau Lit.

F.ente de una casa de campo construida en Olot en el año 1854.

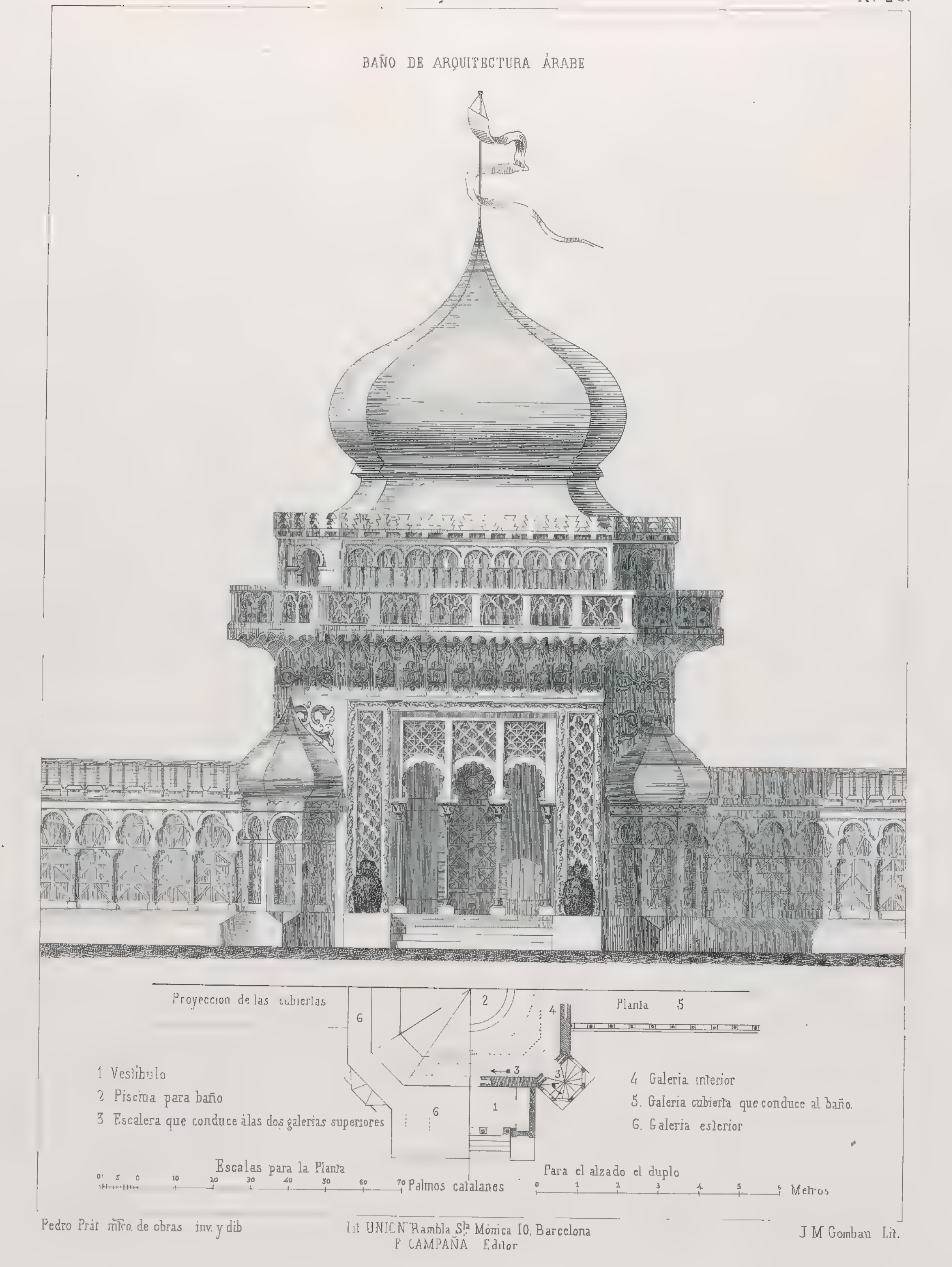


Jose Fontsere y Mestre Mº de Obras Invº y dirigio

Lit. UNION Rambla Sta Monica 10, Barcelona
F. CAMPANA Editor

J. M. Gombau lit.

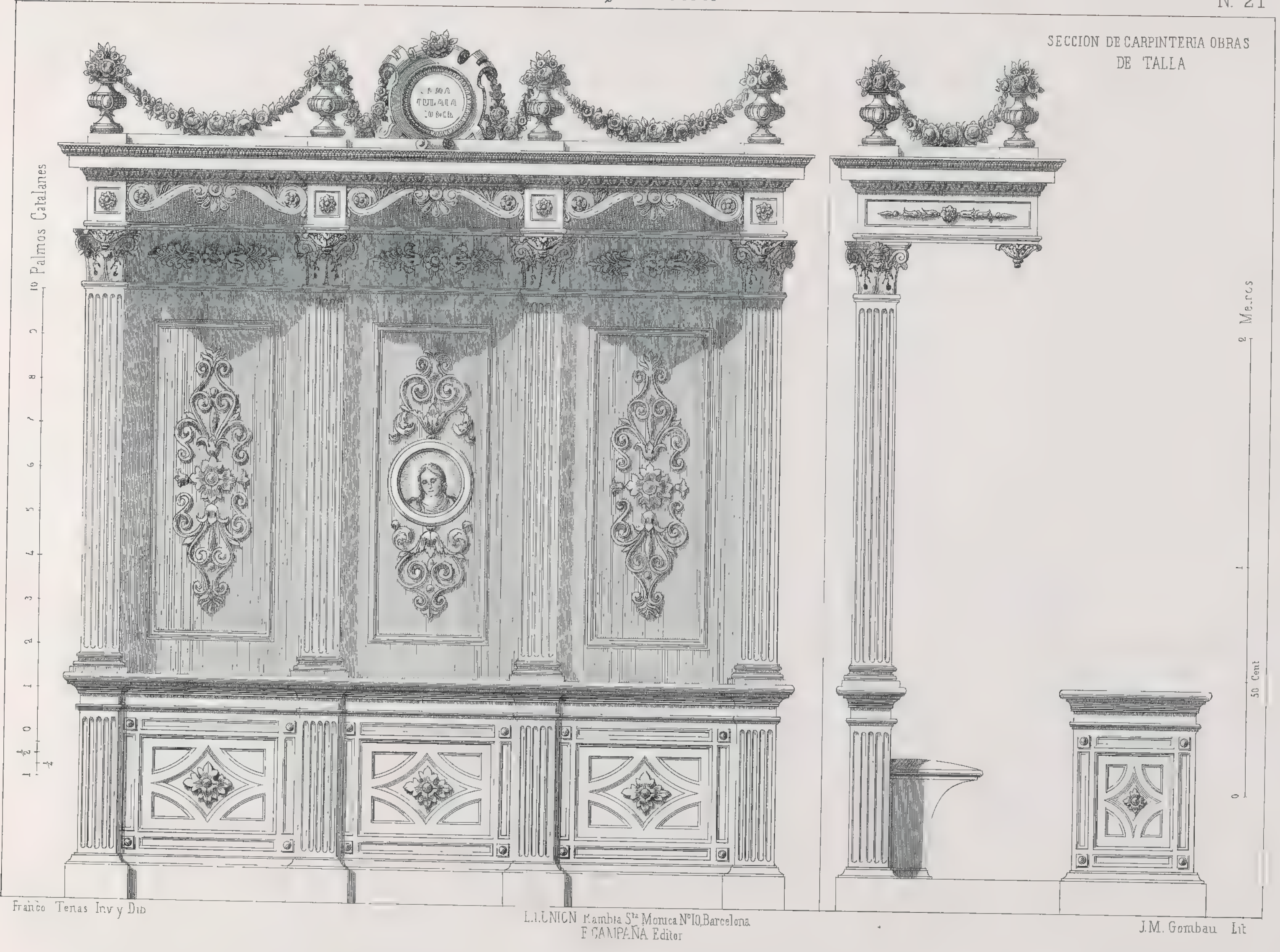
BAÑO DE ARQUITECTURA ÁRABE



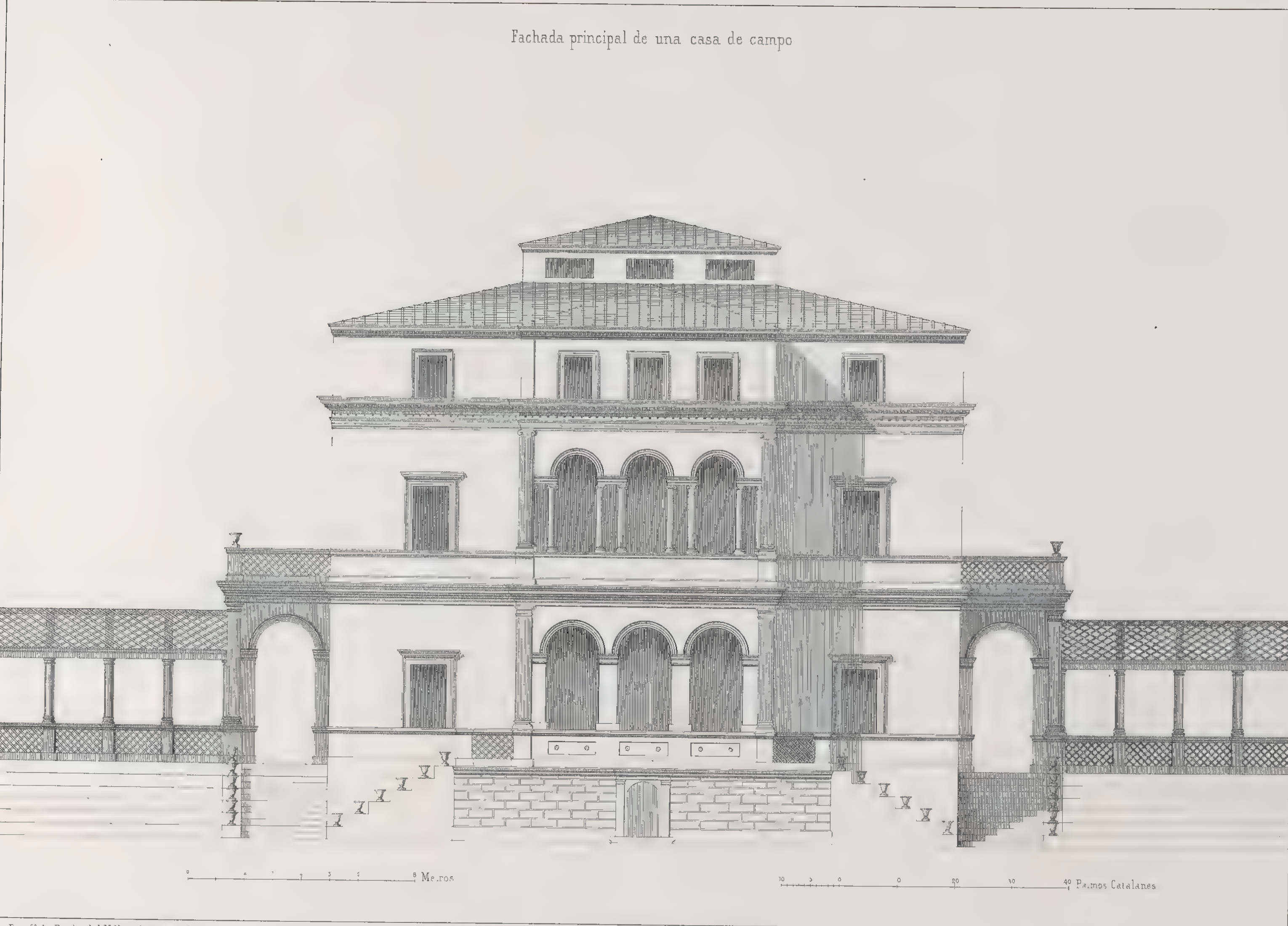
Pedro Prat mtro. de obras inv. y dib

Lit UNION Rambla Sta Mónica 10, Barcelona
P. CAMPAÑA Editor

J. M. Gombau Lit.


SECCION DE CARPINTERIA OBRAS
DE TALLA
10 Palmos Catalanes
2 Metros
50 Cent
Franco Tenas Inv y Dib
L.I.UNION Rambla Sta Monica Nº10, Barcelona.
F CAMPAÑA Editor
J.M. Gombau Lit

Fachada principal de una casa de campo



Franc.co de Paula del Villar Arq.to inv.e dib.o

L. UNION Rambla S.ta Monica N° 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor

J. Giraud F.t

Cuarta parte de la Planta

2 Metros

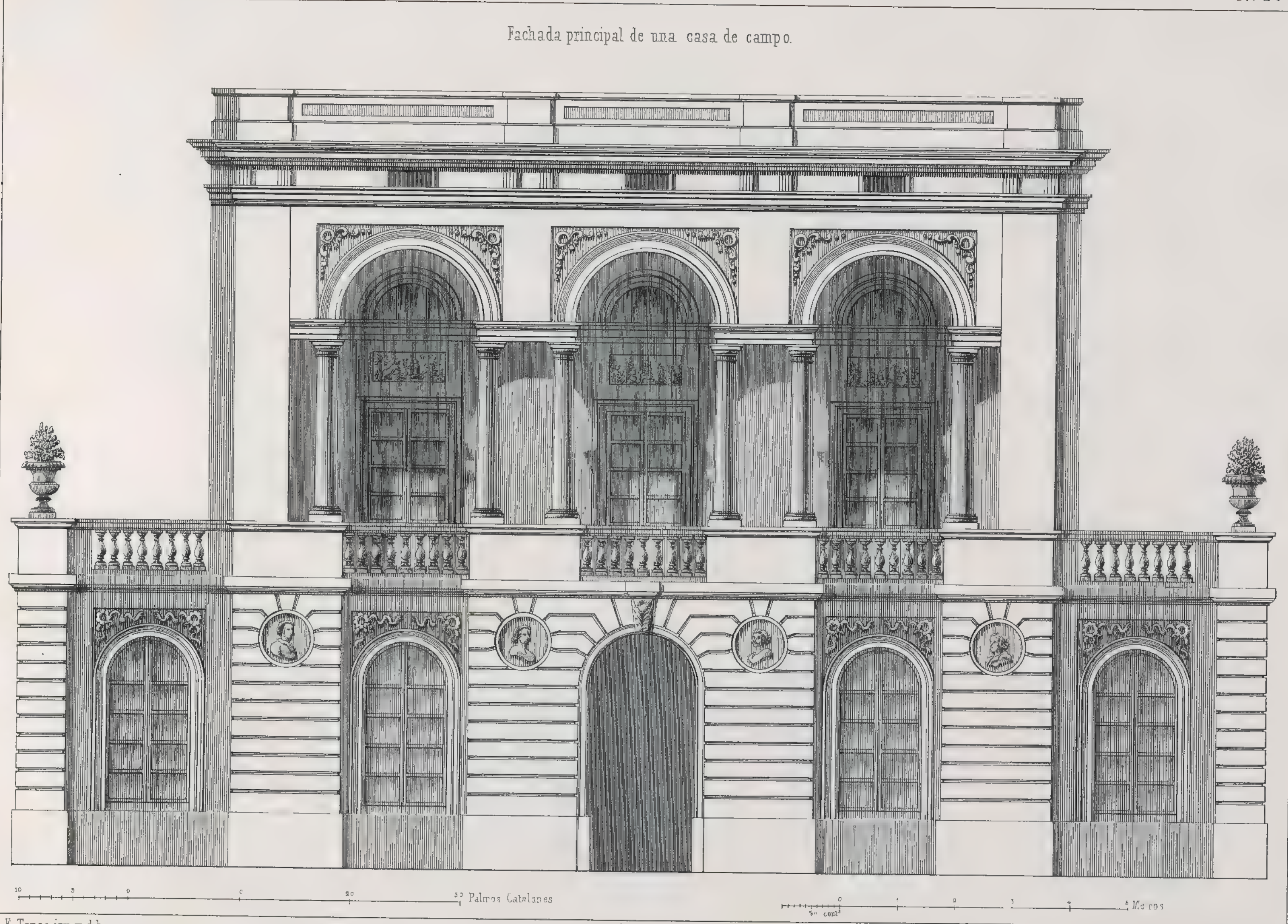
10 Palmos catalanes

Andres Bosch y Mercé mtro de obras lo y dib.

Lit. UNION Rambla Sta Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor

J.M. Gomba Lº

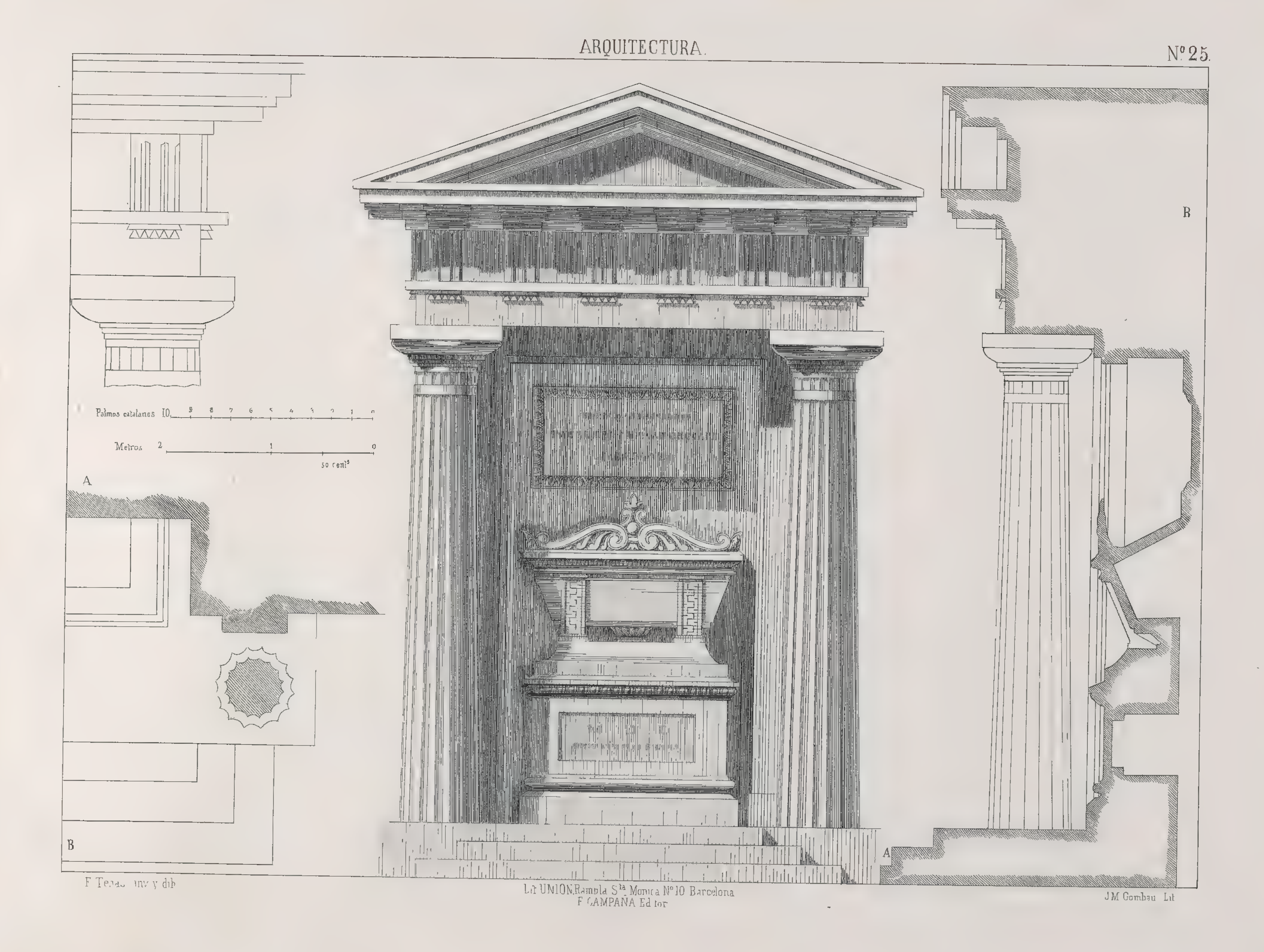
Fachada principal de una casa de campo.



F. Tenas inv. y dib.

Lit. UNION, Rambla Sta. Mónica, Nº 10. Barcelona
F. CAMPAÑÁ, Editor.

R. Tarragó Lit



F. Teras inv. y dib.

Lit. UNION, Rambla Sta. Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. M. Gombau Lit.

ALBUM ENCICLOPÉDICO-PINTORESCO

DE

LOS INDUSTRIALES.

COLECCION DE DIBUJOS GEOMÉTRICOS Y EN PERSPECTIVA DE OBJETOS DE DECORACION Y ORNATO, EN LOS DIFERENTES RAMOS DE

ALBAÑILERIA, JARDINERIA, CARPINTERIA, CERRAJERIA, FUNDICION, ORNAMENTACION MURAL, EBANISTERIA, PLATERIA, JOYERIA, TAPICERIA, BORDADOS, CERAMICA, MARQUETERIA ETC.

Con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables á varias secciones anteriores para la correspondiente aclaracion y estudio de las mismas.

Seccion de

CARPINTERIA, Y EBANISTERIA.

OBSERVACIONES INTERESANTES.

El ramo de carpinteria, tanto por la variedad del material en que se trabaja, como por la aplicacion de las obras que forman su objeto, abraza un círculo muy grande entre las ocupaciones industriales; y su jurisdiccion se estiende á unos limites de tan dificil demarcacion, como su antigüedad remonta á una época que se pierde en la oscuridad de los tiempos.

Desde la madera mas maciza, pesada y compacta, hasta la mas ligera y menos tupida, hay una variedad tan inumerable, que solo un naturalista que se haya dedicado esclusivamente á un detenido exámen organográfico, podrá cataloguizarlas. Aun en cada una de las clases de vegetales que prestan sus maderas á la industria á que nos referimos, hay sudivisiones que hacer por razon de los climas en que han nacido y vegetado. El pino de Italia no es el pino de las cordilleras eslavas y escandinavas, el abeto de los Alpes no es el abeto de España, ni el roble de los países meridionales es el roble de los septentrionales. Trasplántese un árbol de un pais caloroso á otro muy frio, y si llega á aclimatarse, su desmedro ó su mayor desarrollo serán notorios.

No nos incumbe entrar en mayores detalles acerca del particular, porque seria estendernos en una materia que solo un sistema científico puede presentarle con entera claridad, y porque se apartaria del objeto que nos propusimos al dar estos artículos preliminares en cada una de las secciones en que hemos dividido nuestro album.

Las obras que constituyen el objeto de la carpintería, no son menos numerosas que el material que emplea esta industria; y desde la armazon de un edificio, hasta el mueble mas delicado, se pasa gradualmente por una infinidad de obras que se distinguen por su escala mayor ó menor unas, por su trabajo mas ó menos pulimentado otras, por su fijeza ó movilidad aquellas, y hasta por la mayor ó menor facilidad de traslacion estotras. Tales circunstancias que ofrecen las obras de madera, son la base de la division del ramo de carpinteria en una infinidad de profesiones, cuya nomenclatura debemos presentar para la debida inteligencia de las ideas que emitimos en estas advertencias.

Bajo el nombre génerico de *carpintero* se entiende todo el que trabaja y labra madera; pero la misma variedad del material, el distinto modo de labrarlo, y las distintas aplicaciones del trabajo, han establecido una distincion de profesiones que figuran en la nomenclatura industrial, estableciendo una separacion entre unas y otras, cual si no fuesen hermanas asi por la naturaleza como por el arte. Las *obras* llamadas *de afuera* que constituyen la arma–

zon y las armaduras de las cubiertas de los edificios, las armazones de puertas y ventanas, los cercos para los ingresos y luces de las mismas, los artesonados, los saledizos, las armazones de pabellones, miradores, invernáculos, tribunas, cajas de órgano, sillerias de coro, canceles y otros mil objetos de inmediata aplicacion á los edificios; los muebles de uso comun indispensables para atender á las primeras necesidades que la civilizacion exije, ya para reclinarse, ya para recostarse, ya para guardar nuestros intereses ú objetos que apreciamos etc., etc.; los muebles que sirven de adorno ú ornamento á las habitaciones de palacios ó establecimientos públicos ó habitaciones de las gentes acomodados, constituyen los llamados *carpinteros de obras de afuera,* los *portaventaneros,* los *carpinteros de blanco* y los *ebanistas.*

En esta nomenclatura se echan de menos algunas profesiones que tambien trabajan la madera; sin embargo no las hemos mencionado, porque parece que el arte tiene en ellas menos aplicacion; pero nadie podrá negar, por ejemplo, el que á la utilidad de una vasija de madera pueda aplicarse la belleza de la forma y la decoracion artística conveniente: pues creemos que la cerámica no debiera monopolizar la aplicacion del arte á la vasijeria. Del mismo modo un *maestro de prieto* puede verse en el caso de construir una carroza, un carro triunfal, un carro mortuorio... y hasta en un simple coche ¿ por qué no ha de poder el arte hallar aplicacion, ya respecto de la forma, ya respecto de la decoracion?

Hemos dicho que los limites de la jurisdiccion de la carpinteria son de dificil demarcacion por lo estensos. Y en efecto, no hay objeto en el uso comun que no haya podido labrarse en madera con buen éxito, facilidad y efecto, contribuyendo á lo primero, la eleccion de la clase de madera, á lo segundo, la clase de herramientas que pueden emplearse, y á lo tercero, lo susceptible que es el material de recibir cualquier forma. Si el metal tiene sobre la madera la ventaja del vaciado, necesita una preparacion y unas operaciones mas difíciles: si la piedra llena las necesidades de la defensa y resguardo, la madera no se ha negado á ellas, y hasta las construcciones en piedra que usamos, han tenido su teoría primitiva en la construccion de madera.

Por esto hemos dicho que la carpinteria data de una época que se pierde en la oscuridad de los tiempos, siendo difícil la demarcacion de sus límites jurisdiccionales, por la mucha estension de esta industria.

Prescindiendo de las anecdotas mas ó menos verídicas que se han inventado para esplicar el orígen de la arquitectura griega, siempre tendremos que la teoría primitiva del estilo arquitectónico griego es la cabaña con su pilar, viga principal, techo, armazon para los vertientes, y la cubierta. Hasta en el mismo estilo gótico ú ojival que prescindió de todo recuerdo de la construccion de madera, hallamos reminiscencias, aunque poco perceptibles, de aquella teoria. Al cabo la arquitectura ojival no es hija de si misma.

No queremos decir con esto que la arquitectura ojival no constituya por si sola un estilo, pero le constituye, no por sus formas, sino por la idea que en ella domina. Las colunitas de las ajimeces y ventanas gemelas, aunque por su proporcion no aparenten sustentáculo, tienen todas las cualidades de la coluna, y los pináculos de los remates no tienen otra teoria tecnica que las cubiertas de los edificios, por mas que en su elevacion hayan tomado un simbolismo mas espiritual.

Dejamos para las teorias del arte el tratar estas cuestiones que necesitan mayor espacio que el que tenemos en el album. Por lo que hace á nuestro objeto, conviene tocar un punto que no debe pasar desapercibido del que haya leido los renglones anteriores.

Hemos enumerado varias profesiones que son ramificaciones de la carpinteria, y deben de haberse echado de menos algunas que labran la madera y que necesitan del arte tanto ó mas que las que dejamos indicadas. No es que las pasemos por alto por no creerlas dignas, sino que á sabiendas las consideramos de tal importancia por si solas, que no queremos hacerlas entrar en el círculo de la carpintería sino en cuanto la carpinteria necesite de ellas para adornarse. Déjase entender que hablamos del tornero y del tallista, suponiendo unida á esta última profesion la marqueteria, en el sentido de ataracea ó labrado de embutidos, así como unido á la carpinteria y á la del tornero la de sillero.

Pero esta cuestion como otras que pueden deducirse de lo que hemos dicho hasta aquí, necesitan esplanarse cada cual en párrafo particular para presentar nuestras ideas con toda la claridad y sencillez posible.

Cinco puntos pueden tratarse resumiendo cuanto acabamos de decir, á saber:

1.° Que la carpinteria no es mas que una sola profesion con distintas ramificaciones:

2.° Que debe ausiliarse de conocimientos científicos para responder á todas las dificultades de la profesion:

3.° Que debe hacer una practica especial para el buen uso y propia aplicacion de las herramientas:

4.° Que las profesiones ausiliares de la carpinteria por ser tales, no son menos independientes:

5.° y último: Que en las bellas artes tanto en su parte practica como en su teoría é historia, hallará grande ausilio para dar á sus obras el mérito intrínseco mas durable.

Dilucidarémos cada uno de estos puntos en un párrafo particular, indicando las razones en que nos hemos fundado para sentar nuestra opinion y ofrecerlas á la consideracion de los que labran la madera; en la inteligencia de que ni queremos dictar reglas, ni dogmatizar: no queremos mas que manifestar nuestra opinion fundada en reglas del buen gusto y como resultado de nuestros esperimentos.

§ 1.

Para esplanar debidamente el punto indicado es preciso en primer lugar, partir del principio de que solo nos referimos á las profesiones que labran madera, teniendo por base un modo mismo de construccion, á saber: la *ensambladura* en todas sus distintas formas, sea, á cepo, á cola de milano, á diente, á media madera, á escuadra, ó en barbilla.

Llámase ensamblar, á unir, juntar ó enlazar diferentes piezas de madera por medio

de ciertos cortes ejecutados con la sierra ó con el escoplo, ó con ambos instrumentos.

La *ensambladura* generalmente hablando, ecsije caja y espiga; si bien en las armaduras se prescinde muchas veces de estos cortes.

Ensamblar *á cepo* no es mas que unir por medio de muescas hechas en las soleras de apoyo, asegurando con pasadores.

A cola de milano se ensambla cuando se dan al madero entrante unos cortes que afectan esta forma, ensanchandose la espiga hacia su estremo á manera de cola de milano; entendiéndose que la muesca debe tener una forma análoga para que reciba la espiga ajustadamente.

Ensamblar á *diente* se dice de empalmar dos maderos, abriendo en los estremos de ambos muescas y dientes rectángulares mas o menos grandes y en mas ó menos de la mitad del grueso de la madera, de modo que los dientes del uno correspondan á las del otro y encajen perfectamente.

Ensamblar á *media madera* es quitar la mitad del grueso en el punto del empalme, y en contraposicion á cada uno de los maderos que le han de unir.

La ensambladura *cuadrada ó á escuadra* es la que se hace con caja y espiga ó á media madera para unir los maderos en escuadra. El corte puede ser en diagonal ó en barbilla, esto es, formando uno de los maderos un ángulo entrante en contraposicion del ángulo saliente del otro.

Embarbillar no es mas que emsamblar dos maderos de modo que el uno caiga inclinado sobre el otro, encajando la barbilla de aquel en la muesca hecha en este.

La demás nomenclatura de ensamblaje para toda clase de armazones y armaduras corresponde á un tratado especial que merece estudios cientificos, que no nos hemos propuesto en estas observaciones.

Volviendo á nuestro propósito debemos decir: que entre los que labran la madera por ensambladura, se ha establecido una distincion de profesiones y una escala de categerias que no podrá esplicarse el que entre en la cuestion sin el suficiente número de datos y quiera aclarar dudas y desvanecer errores.

El carpintero llamado de *obras de afuera*, el *portaventanero*, el *carpintero de blanco*, el *ebanista*, el *sillero*, todos emplean ó pueden emplear una variedad infinita de maderas; pueden en sus obras dar á la ensambladura tan distintas como variadas formas; pueden emplear las mismas herramientas y hacerlas jugar de iguales modos sin perjudicar á la solidez si la obra fuere simplemente de utilidad, ni á la armonia entre el objeto, la forma, el material y la decoracion, si aspirare ya á alguna consideracion artistica. ¿A qué pues establecer diferencia de clases y categorias?

Bien sabemos que el carpintero de blanco ha de trabajar objetos de poco valor para que su adquisicion esté al alcance hasta de las mas escasas fortunas; pero esto no debe ser una razon ni de falta de solidez, ni de mala forma, ni de mala construccion, sino que entonces lo habremos de hacer cuestion de mayor ó menor habilidad ó destreza del constructor. Y no se nos diga que unas maderas admiten mayor ó menor finura de trabajo, mayor ó menor pulimento que otras, porque esto nunca podrá ser una razon de poca exactitud. Hasta en juguetes hemos visto usada en otros paises la ecsactitud de una manera admirable. Acostúmbrese un operario á trabajar sin exactitud en las obras de menor importantancia, y llegará á perder la habilidad y destreza en las que sean de mayor interés; á no ser que admitamos en la profesion de carpintero una clase como la de los remendones en la de zapateros. Cuando se trata de una profesion que tiene la ciencia por base y una de las bellas artes por principal á que subordinarse, es indigno suponer una clase en categoría inferior por sola razon del material. Ni en la herreria debieran admitirse los chapuceros. ¿Por qué un trébedes, una badila, ni un clavo siquiera, no pueden tener buenas formas por basto que sea el trabajo? Lo basto no debe suponer mala construccion sino falta de pulimento: falta de estas últimas manos que dejan la obra con toda la perfeccion de que el material, no la construccion, es susceptible.

Por otra parte si la profesion de carpintero ha de admitir esta subdivision de categorias basada en la posibilidad de los consumidores, ni es posible hacer tal subdivision de manera que responda con exactitud á la innumerable escala de estas posibilidades, ni debe limitarse á la profesion de carpintero, ni á las mismas subdivisiones que de esta profesion se hacen. Igual razon milita para que haya carpinteros de blanco de superior categoria, que para que haya carpinteros ebanistas de categoria inferior. Y no se crea por esto que en la escala de categorias coloquemos la clase de carpinteros de blanco en un puesto inferior á la que ocupan los carpinteros ebanistas, mirada la cuestion bajo el punto de vista que el arte bello puede mirarla; porque el arte bello nunca decide por la cualidad del material: una estatua de barro puede tener, como es sabido, tanto ó mayor merito artístico que una de rico marmol ó del mejor bronce.

Otra razon hay que borra estos límites de categoría considerados vulgarmente en la profesion de carpinteria, y es: la igualdad de las herramientas. ¿Porque una sierra sea de mayores dimensiones que un serrucho, porque un cepillo sea ó no dentado, porque el banco sea ó no mas estrecho, se seguirá de aqui que haya de haber categorias superior ó inferior?

Sabemos muy bien que en todas las profesiones como en todas las carreras, hay distintos ramos á que dedicarse, y que el ceñirse á uno constituye una especialidad. Un medico que se dedica á las enfermedades de los ojos, un químico que con esclusion purifica aceytes, son como el carpintero que se dedica al trabajo de tales ó cuales maderas; pues unos y otros adquirirán mayor conocimiento en el ramo de su esclusiva atencion, y obtendrán mejor y mas facilmente los resultados apetecidos. Pero esto no quiere decir que aquel medico haya de partir de principios distintos de los del otro medico que se dedica á la obstetricia, ni que aquel químico se funde en razones de otra ciencia distinta de la que ha de conocer el que se dedica al estudio de los reactivos para la coloracion de las telas.

De todas estas observaciones no podemos menos de deducir la necesidad de que en los trabajos de carpinteria se haga abstraccion de la madera en que se trabaje, y se procure la mayor exactitud. Será entonces cuestion de resistencia que vencer y no de habilidad que des-

admitir todas las formas, pueden ciertas formas perjudicar á su solidez, por resistente y compacta que sea la materia en que se trabaje.

El churriguerismo ha inventado estas formas panzudas que no responden á la comodidad ni á la belleza, y solo sirven para recargar de material los objetos, ó dejar la solidez falsa vetisegando la madéra. Si la moda exige tales formas, siga la industria la moda; el arte puede prescindir muy bien de ella; y mas que prescindir, debe cerrar enteramente la puerta á esta deidad que solo satisface la veleidad de los gustos y los caprichos de voluntades enfermas.

Volvemos á repetir, que respondiendo mas á la necesidad industrial que á la artística, proyectamos algunos dibujos en donde hacemos caso omiso de los principios que acabamos de emitir, presentando muebles de madera sin armonizar completamente su forma con las condiciones de este material.

Pasemos á la decoracion de los muebles.

Sobre este particular ocurre decir: que no es el capricho lo que debe decidir la cuestion, sino la oportunidad.

En la carpinteria son adornos las obras de torneria, las de talla, los embutidos, los barnices, y las mismas cualidades de la madera por sus vetas y color.

No queremos aqui rebajar las profesiones del tornero, del tallista, y del marquetero-ataraceador para conceder todo el mérito al carpintero. El mérito artístico de una obra de madera, ya hemos dicho que solo le tendrá el artista que idee su traza. No hay para que repetir lo que ya hemos dicho en el lugar oportuno de estas observaciones.

Volviendo al punto que nos ocupa. Las combinaciones de hojas llamadas vulgarmente, arabescos, las combinaciones del reino vegetal con el animal, ó sean, grutescos, la imagineria, los balaustres, columnitas, pináculos, y pies escociados, todo debe salir naturalmente de la idea general de la obra, sin esfuerzo alguno; y sobre todo, nada debe estar aplicado inoportunamente. La belleza de un objeto no consiste en su riqueza de valor material, sino en la perfecta combinacion de la idea con la forma y los materiales en que se trabaja. Cuantos objetos de carpinteria de gran coste no tienen mas valor que el de los jornales empleados y el del material! Estos objetos cuando pierden la novedad con el menor uso pierden tambien este valor, al paso que los construidos con el ausilio del arte, conservan siempre la importancia, y tal vez merecen los honores de la restauracion.

Y si de los adornos de relieve pasamos á los de coloracion ¿cuantas impropiedades y cuantas mentiras no se echan de ver? Unas veces un barniz caprichoso ó un chapeado de enrevesadas vetas oculta no solo el material, sino las imperfecciones de la elaboracion; otras veces se alteran los efectos de las molduras y resaltos con el empleo de una madera matizada con distintas vetas; y otras en fin se miente la disposicion y distribucion de la obra con perfilados que nada significan y que rompen la continuidad de un miembro componente.

No condenamos por esto los barnices y el chapeado, condenamos su mala aplicacion. No quisiéramos ver las obras de carpinteria caprichosamente ideadas. Sabemos que el simbolismo arquitectónico que constituye el fondo de las composiciones artísticas de las construcciones de piedra, no tiene tanta aplicacion en las construcciones de madera por dominar quizá mas en estas el principio de utilidad; pero esta misma utilidad ausiliada por el arte no deja de adquirir un realce que dificilmente el capricho y las estravagancias de la moda podran rebajar.

Por todo lo que acabamos de decir se vendrá facilmente en conocimiento de que si hemos considerado la carpinteria solo como una profesion con distintas aplicaciones, hemos considerado estas aplicaciones como razon para especializarse y obtener adelantos de dificil obtencion cuando se empeña el hombre en generalizarse en varios ramos. Y supuesto que pueden ser objeto de la carpinteria tres clases de objetos, unos anexos á la construccion, otros que sin formar parte de ella tienen sitio determinado, y otros de fácil traslacion y aplicacion; supuesto que los de la primera clase dependen casi siempre de proyectos ideados por arquitectos ó ingenieros á quienes, segun hemos dicho, no se estienden nuestras observaciones; hemos dividido la serie de láminas en dos secciones: una de carpinteria, y otra de ebanisteria, no por razon del material, sino porque no existe otra voz con que mejor pueda distinguirse la especialidad entre los objetos de la segunda clase, y los de la tercera.

Cada una de estas secciones se halla subdividida en dos series: una que se refiere simplemente á la construccion del ensamblador, otra que se estiende á la de la decoracion con obra de talla; pero siempre sin mas objeto que manifestar, que independientemente de la obra de talla tiene la profesion del carpintero sobrado campo en que espaciarse para poder llenar todas las condiciones artísticas; al paso que el tallista es un ramo del arte escultórico de que necesita ausiliarse tanto el arquitecto, como el carpintero para la decoracion de sus obras; debiendo serle indiferente el material, y tomando segun los cargos, ya el escoplo y la gubia, ya el cincel. La madera, la piedra, el marmol, los metales mismos deben ser materiales del tallista.

Esplicacion de las láminas correspondientes á la

SECCION DE CARPINTERÍA.

SERIE 1.ª

Carpintería.

Lámina 1.

Números 1, 2, 3 y 4.

Puertas para interiores de edificios, con los marcos.

Sus jambajes asi como sus dos hojas pueden construirse de distintas maderas.

Se proyectan por mitad.

Número 5.

Plafon de una puerta interior y de una sola hoja.

Lámina 2.

Números 1 y 2.

Puertas interiores con los correspondientes marcos.

Se proyectan por mitad.

Números 3 y 4.

Puertas cocheras ó portones con los marcos.

Tambien se proyectan por mitad.

Números 5 y 6.

Puertas interiores con los marcos.

Tambien proyectadas por mitad.

Lámina 3.

Números 1 y 2.

Puertas de dos hojas con marcos y con postigo practicable.

El número 2 tiene una abertura luminar y de ventilacion.

Números 3 y 4.

Portones con postigos practicables.

El número 3 tiene una abertura luminar y de ventilacion en la parte superior.

Lámina 4.

Puertas interiores y exteriores para edificios góticos.

Pueden utilizarse para capillas y otros departamentos de edificios religiosos, casas consistoriales, etc.

Pueden construirse en maderas finas así como en otras comunes.

En sus hojas tienen un vano para poder ver el interior del departamento sin necesidad de abrir la puerta.

Lámina 5.

Números 1, 2, 3 y 4.

Marcos de vidrieras para alcobas, puertas de tiendas, etc.

Número 5.

Armario–libreria.

Lámina 6.

Números 1 y 2.

Frentes de tiendas.

Se supone el aparador en el compartimiento central, siendo practicables las aberturas laterales.

Lámina 7.

Números 1, 2, 5 y 6.

Armarios–alacenas.

Números 3 y 5.

Armario-librería.

Lámina 8.

Número 1.

Decoracion exterior para una tienda de comestibles, ó para objetos rurales.

Número 2.

Vidrieras-aparadores para géneros procedentes de China.

Lámina 9.

Puertas vidrieras y aparador de una tienda de géneros, ó de un almacen de objetos de lujo.

El proyecto señalado con el número 1 es de estilo griego.

El señalado con el número 2 es de estilo churrigueresco.

Lámina 10.

Decoracion exterior de una tienda ó almacen, yendo comprendida en él la del cuarto entresuelo.

Lámina 11.

Altares adosados al muro.

El de número 1 es de estilo bizantino.

Los de números 2 y 3 son de estilo del renacimiento ó plateresco.

Las de números 4 y 5 son de estilo churrigueresco.

Lámina 12.

Altares.

El señalado con el número 1 es de estilo bizantino.

El señalado con el número 2 es de estilo gótico.

Lámina 13.

Armarios y cómodas para sacristía.

Lámina 14.

Números 1 y 2.

Sillas de sacristía ú otros establecimientos religiosos.

El asiento y el respaldo son de baqueta.

Números 4, 5, 6, 7, 9 y 10.

Sillas góticas de respaldo vertical.

Propias para los presbiterios de las iglesias del mismo estilo, pudiendo servir de escaño de los celebrantes.

Números 3 y 8.

Taburetes ó escabeles.

Propios para los acólitos que asisten á los sacerdotes celebrantes, formando juego con las sillas de los números anteriores.

Lámina 15.

Canceles con puerta de dos hojas.

El de número 1 es de estilo ojival ó gótico.

El de número 2 tiene aberturas en la parte superior de cada una de las dos hojas para dar luz y ventilacion.

Lámina 16.

Escaños para los obreros de una parroquia, ó gefes de una cofradia etc. etc.

El de número 1 es de estilo del renacimiento.

El de número 2 es de estilo gótico.

SERIE 2.ª

Carpinteria, obras de talla.

Lámina 1.

Altar con hornacina.
Puede construirse mas propiamente en piedra.
Es de estilo plateresco ó del renacimiento.

Lámina 2.

Puertas de dos hojas.
La de número 1 es de estilo griego.
La de número 2 es de estilo plateresco ó del renacimiento.
La de número 3 es de estilo churrigueresco.
Son muy propias para interiores, especialmente las de numeros 2 y 3.

Lámina 3.

Marcos de alcoba, frentes de tiendas. etc.
Los de número 1, 2 y 3, son de estilo plateresco ó del renacimiento.
El número 4 es de estilo churrigueresco.

Lámina 4.

Marcos de alcoba.
El de número 1 es de estilo plateresco ó del renacimiento.
El de número 2 es de estilo churrigueresco.

Lámina 5.

Proyecto de un monumento para la celebracion de los oficios divinos del jueves y del viernes santos.

Su estilo es plateresco ó del renacimiento. Como se echa de ver por la doble escalera practicable que se figura en ambos lados, el sacerdote puede colocar el Santísimo Sacramento en el templete central, vuelto de cara á los fieles, como lo exijia la forma tradicional de antiguos altares para la celebracion de los divinos oficios.

Lámina 6

Armarios-aparadores. etc.
Pueden utilizarse para tiendas, comedores, y aun para libreria.
En su construccion pueden utilizarse varias maderas asi comunes como finas.

Su estilo es del renacimiento ó plateresco.

Lámina 7.

Escaparates aislados.
El de número 1 es de estilo plateresco ó del renacimiento.
El de número 2 de estilo ojival en su última época.
El de número 3 de estilo churrigueresco.
Pueden emplearse en su construccion distintas clases de madera.

Lámina 8.

Monumento para la estacion de los jueves y viernes santos.

La colocacion del SSmo. Sacramento la ha de verificar el sacerdote del modo comunmente usado, esto es, permaneciendo de espaldas á los fieles; habiéndose dejado practicable un espacio detras del gran bajo relieve que se figura.

Su estilo puede calificarse de plateresco.

Lámina 9.

Retablos y altares.
El de número 1 es de estilo bizantino.

Segun puede verse por la mitad de su planta trazada en la lámina 10, núm. 1, tiene la forma de un tabernáculo, quedando aislado.

El material mas propio para su construccion es la piedra.
El proyecto de número 2 es de estilo gótico.

Segun puede verse por la mitad de su planta que se hallará trazada en la lámina 10 bajo número 2, está adosado á la pared.

Puede construirse mas propiamente en madera.

Lámina 10.

Las dos plantas trazadas en la parte superior de esta lámina, señaladas con los numeros 1 y 2 corresponden á los dos proyectos de la anterior.

Retablo y altar aislado.
Su estilo es gótico.
Su planta es la señalada con la letra A, que solo está trazada por mitad.

Lámina 11.

Retablos y altares.
El de número 1 es de estilo plateresco ó del renacimiento.
El de número 2 es churrigueresco.

Pueden construirse en madera; si bien para el de número 2 será mas propia la piedra; sin embargo de la costumbre que existe de servirse de

aquel material. Pero esto se hace actualmente mas por razones de economia que de propiedad.

Sus plantas se hallan trazadas por mitad en la parte superior de la lámina, correspondiéndose con los alzados por letras iguales.

Lámina 12.

Púlpitos.

El de número 1 es de estilo gótico.

El de número 2 de estilo plateresco ó del renacimiento.

La piedra es el material que mas propiamente podrá emplearse en la construccion.

Las plantas corresponden á los alzados por letras iguales.

Lámina 13.

Túmulos para exequias fúnebres.

El de número 1 es de estilo gótico.

El de número 2 puede calificarse del renacimiento ó plateresco.

Lámina 14.

Sagrarios.

El de número 1 es de estilo latino.

El de número 2 es de estilo greco-romano.

El de número 3 es de estilo churrigueresco.

Lámina 15.

Frentes y aparadores de tienda.

Pueden emplearse para la decoracion interior de almacenes de géneros.

Los proyectos de numeros 1 y 2 son de estilo plateresco ó del renacimiento.

Los de números 3 y 4 de estilo griego.

En su construccion pueden emplearse con buen éxito las maderas preciosas.

Lámina 16.

Frentes de vidrieras, de tiendas ó almacenes de géneros.

Pueden tambien emplearse para el interior de esta clase de establecimientos.

El proyecto de número 1 es de estilo churrigueresco.

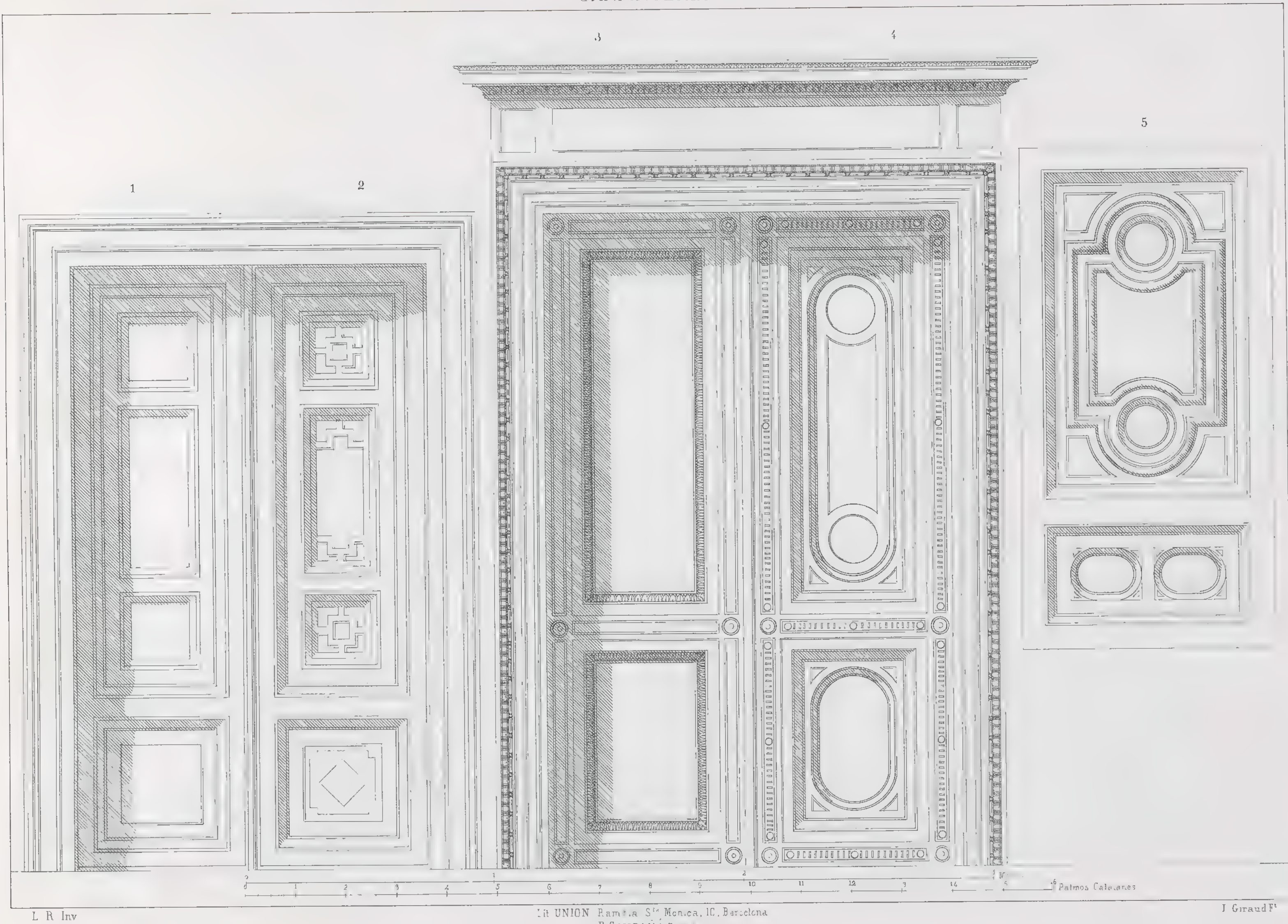
El de número 2 puede considerarse mas bien como de estilo plateresco.

ADVERTENCIA.

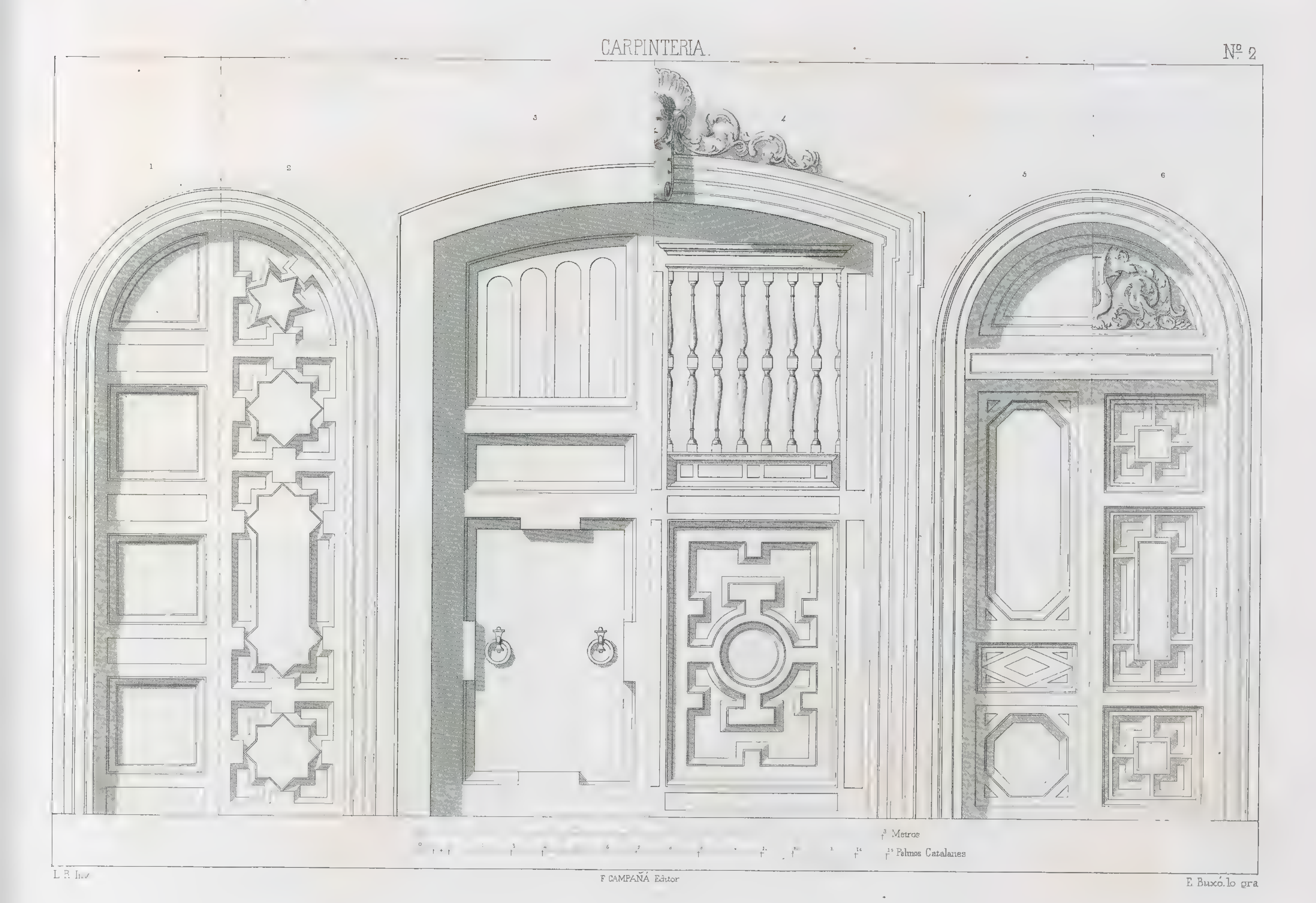
En la esplicacion de estas láminas debe haberse notado, que no damos á algunos objetos el nombre francés que comunmente les dan nuestros industriales y aun otras personas que por su educacion deberian conocer la lengua patria ya que hacen alarde de conocer la francesa. Y sea dicho de paso, se nos antoja que estos alardes dan á entender que no conocen ni una ni otra lengua.

La mayor parte de objetos del mobiliario que usamos se nombran en frances sin mas razon que la de no haberse tomado la molestia de buscar la equivalencia en español, ó, sea dicho con franqueza, por haber preferido modelos franceses antes que encargar su traza á artistas españoles que sin duda alguna les hubieran dado la verdadera y propia denominacion.

Mucho mas se notará nuestro modo de proceder acerca de este particular en la seccion de ebanisteria que sigue inmediatamente á la presente. No tememos esta innovacion, si innovacion puede llamarse al restablecimiento de la propia denominacion de las cosas. Creemos que los industriales nos comprenderán perfectamente, y hallarán la correspondencia de las palabras españolas con las ideas que tengan concebidas por medio de la nomenclatura francesa á que se han acostumbrado; porque previniendo esta dificultad lo hemos arreglado de modo que aparecerá clara é inteligible la nomenclatura que hemos restaurado.



L. R. Inv.
Lit. UNION Rambla S.ta Monica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Edit.
J. Giraud F.t



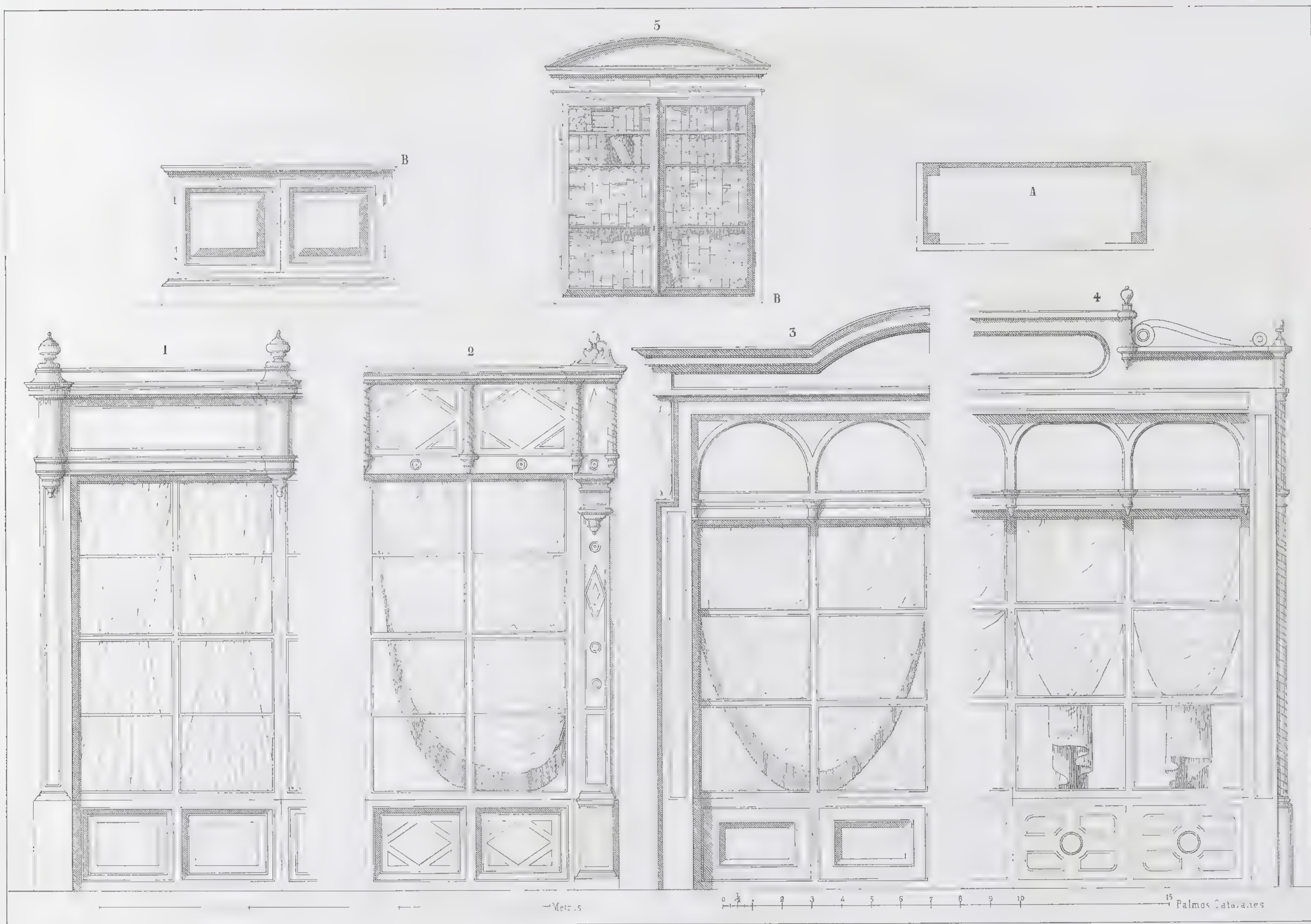
L. R. Inv. F. CAMPAÑA Editor E. Buxó lo gra



L. R. Inv.
F. CAMPAÑA Editor
F. Buxó lo gr.

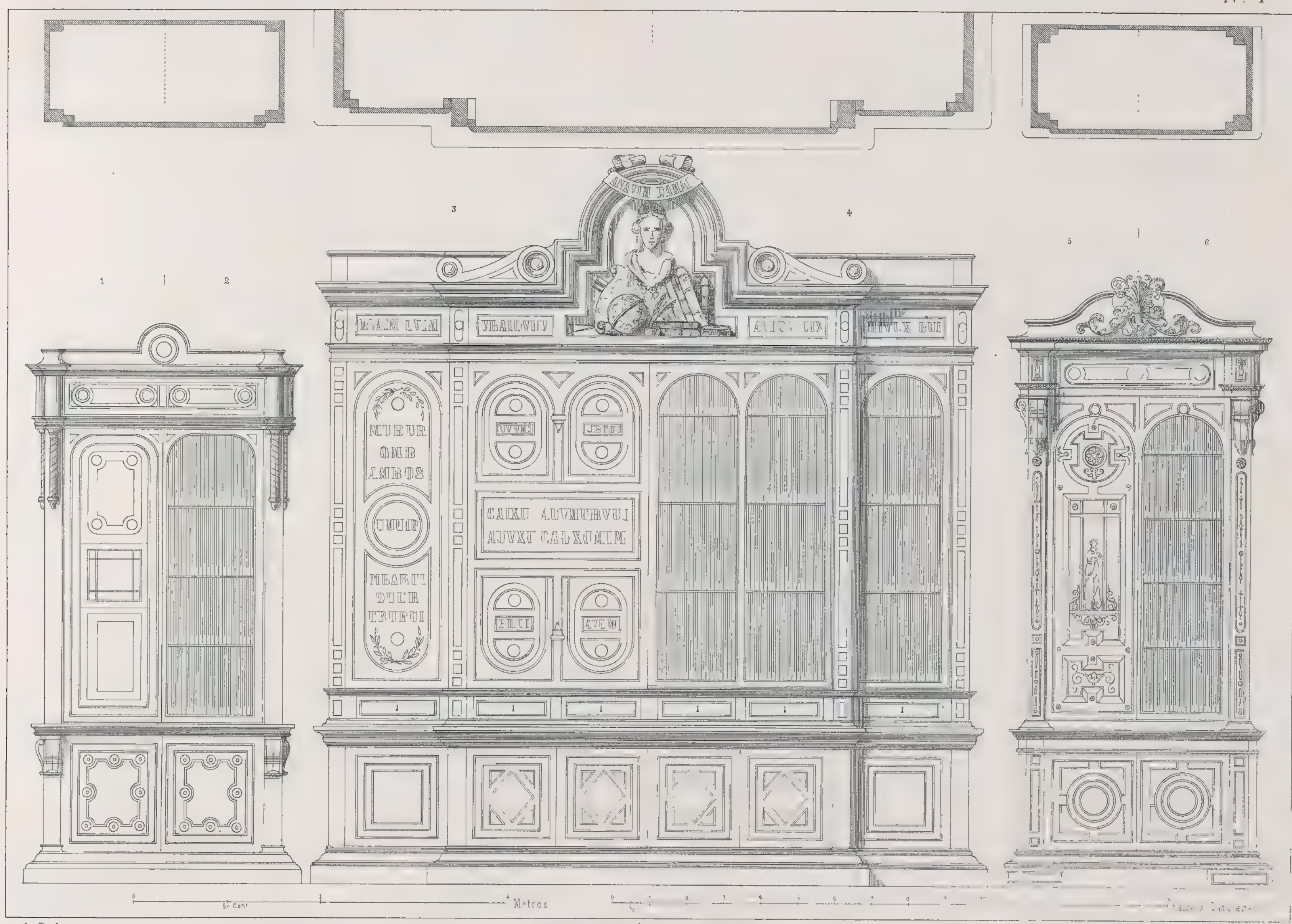


L. P. Inv.
La UNION Rambla Santa Monica Nº 10. Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. M. Gombau Lit.



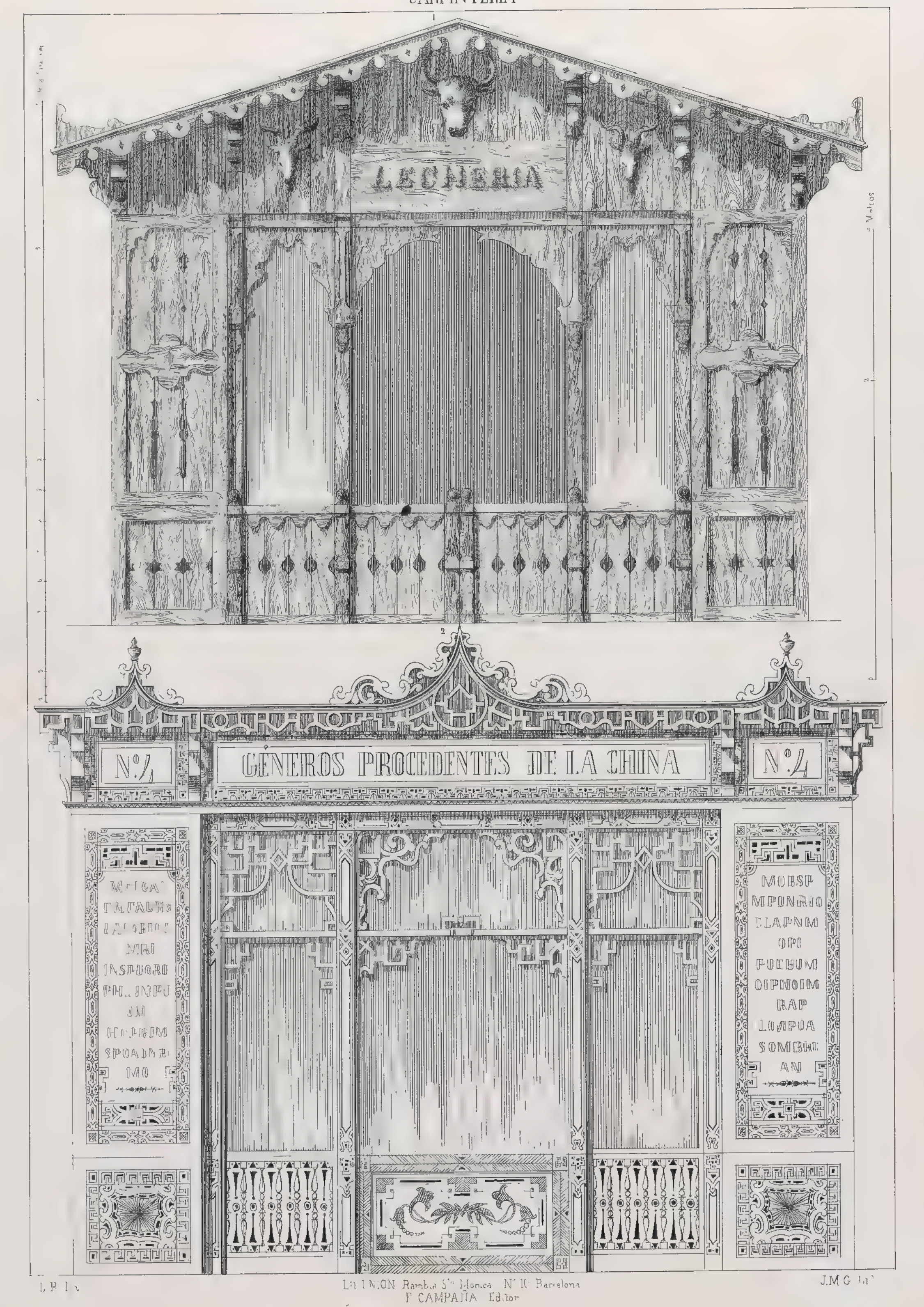
L. R. Inv.
Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. Giraud F.





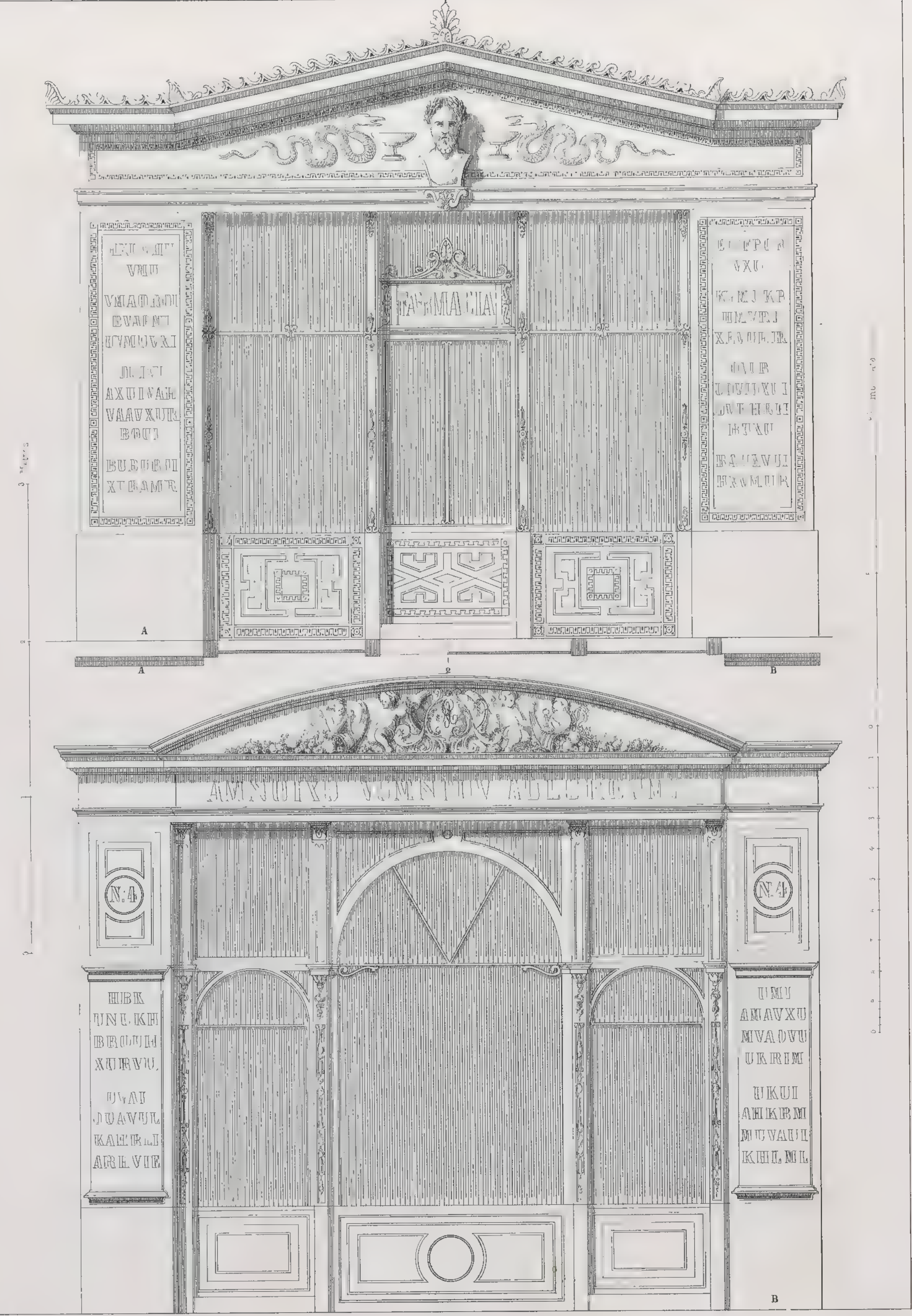
L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº [illegible] Barcelona
F. CAMPAÑA Editor



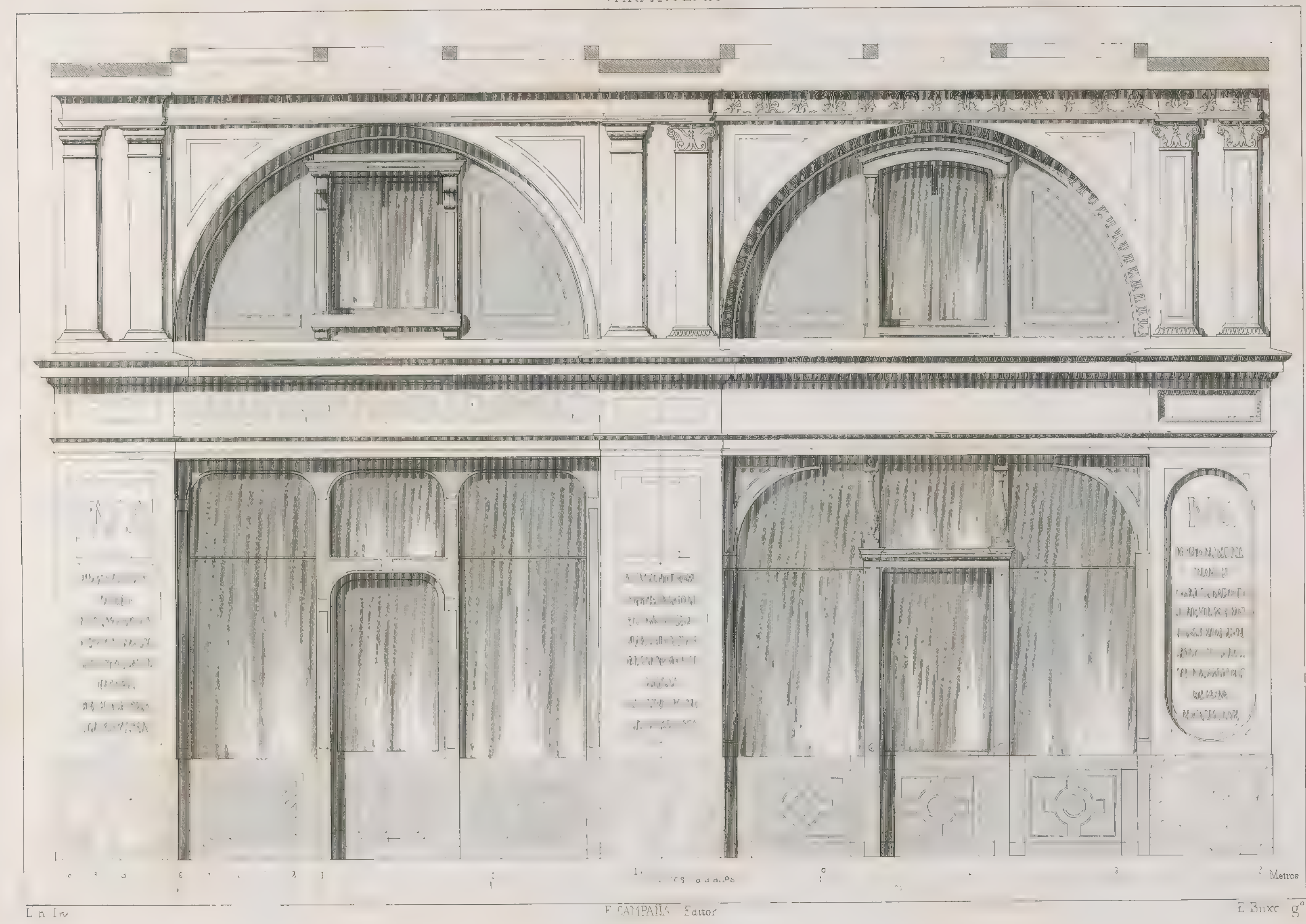
L. P. I.
J. M. G. lit.

Lit. I. N. ON Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
P. CAMPAÑA Editor



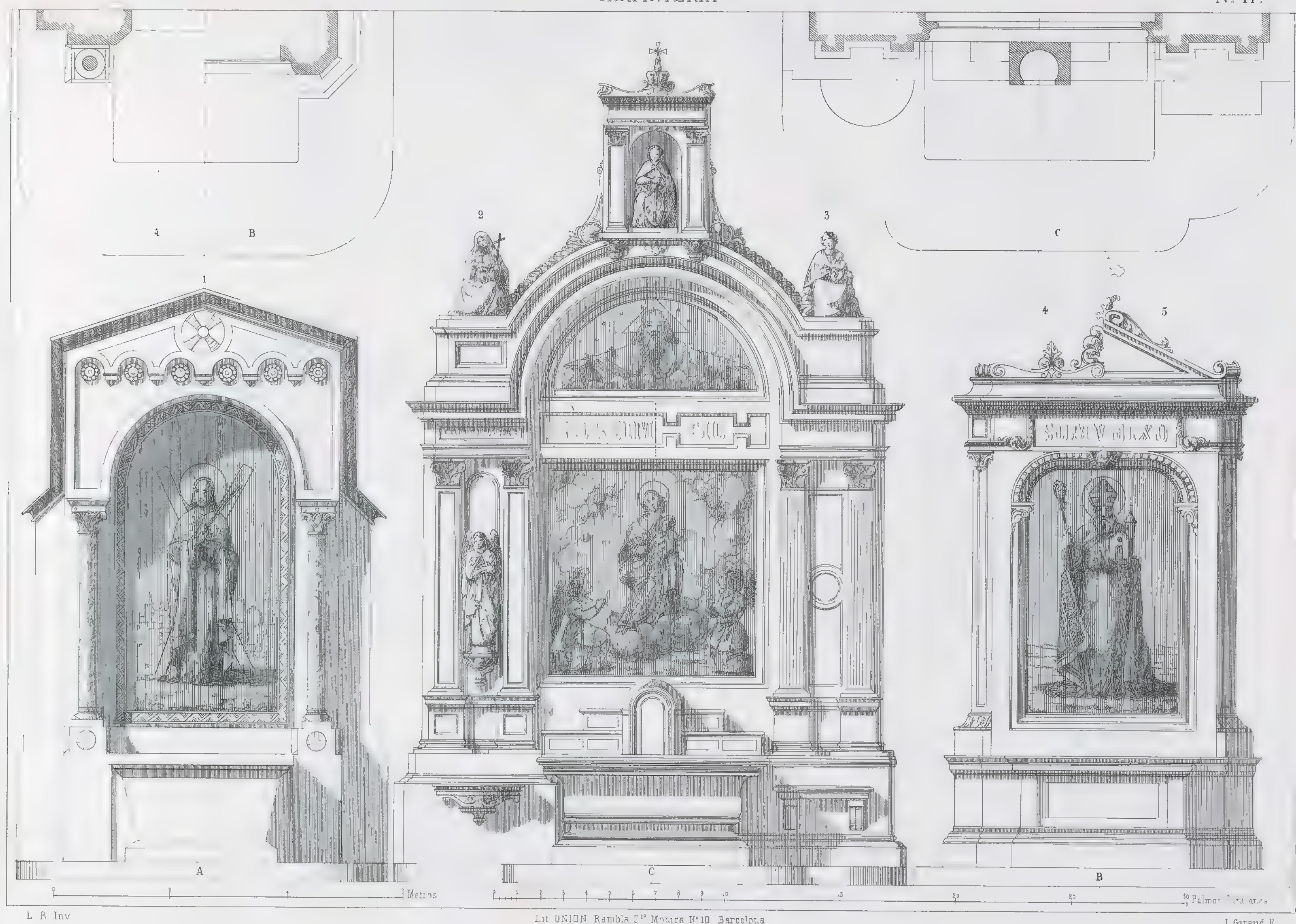
R. Inv

La UNION Rambla Sta Monica Nº 10 BARCELONA
F. CAMPAÑA Editor



L. h. Iv. E. CAMPAÑA Editor E. Buxo g°

CARPINTERIA



L. B. Inv

Lit UNION Rambla Sta Monica Nº10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

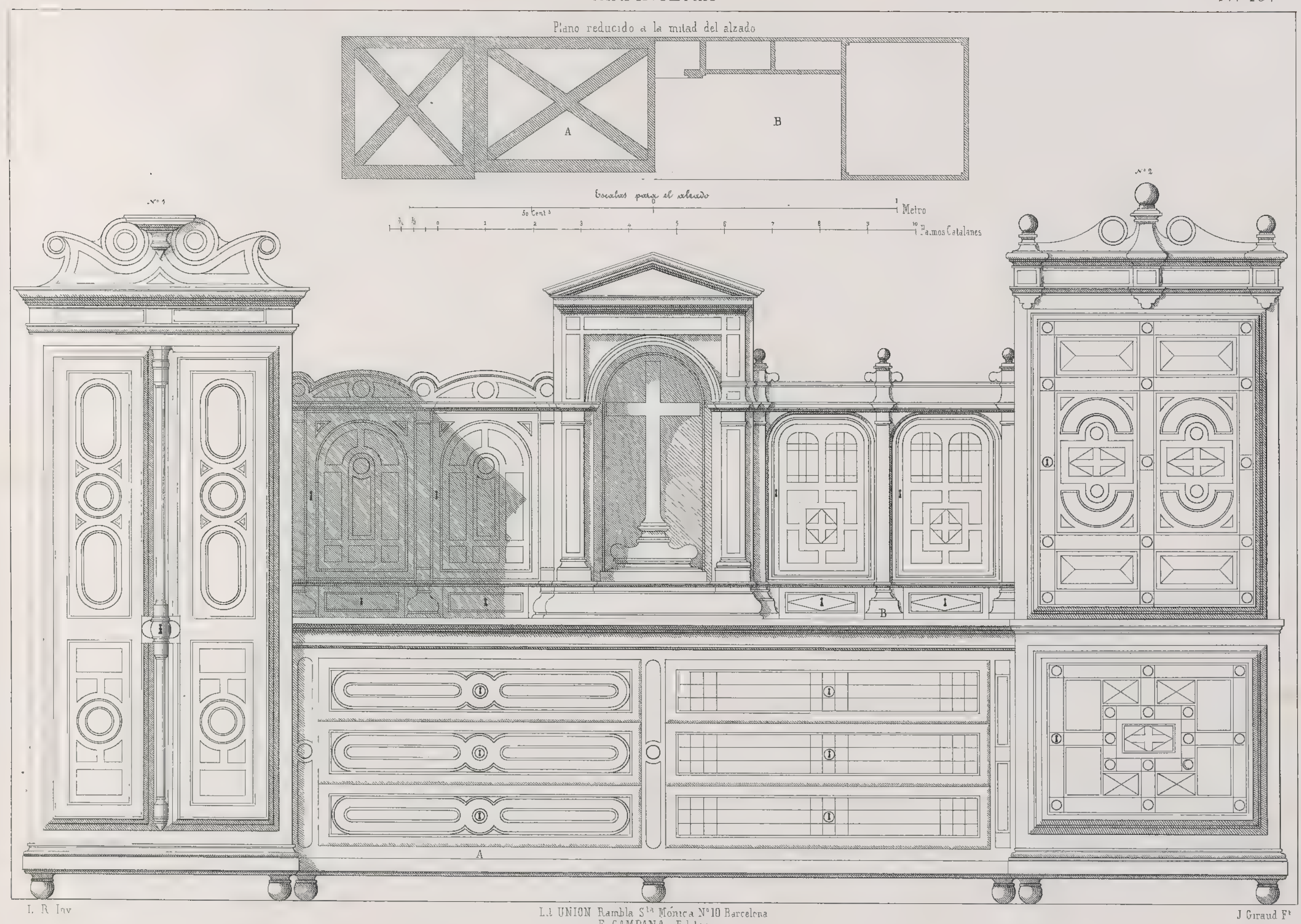
J. Giraud F.



G. R. Inv.

La UNION Rambla S.ta Monica N.º 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

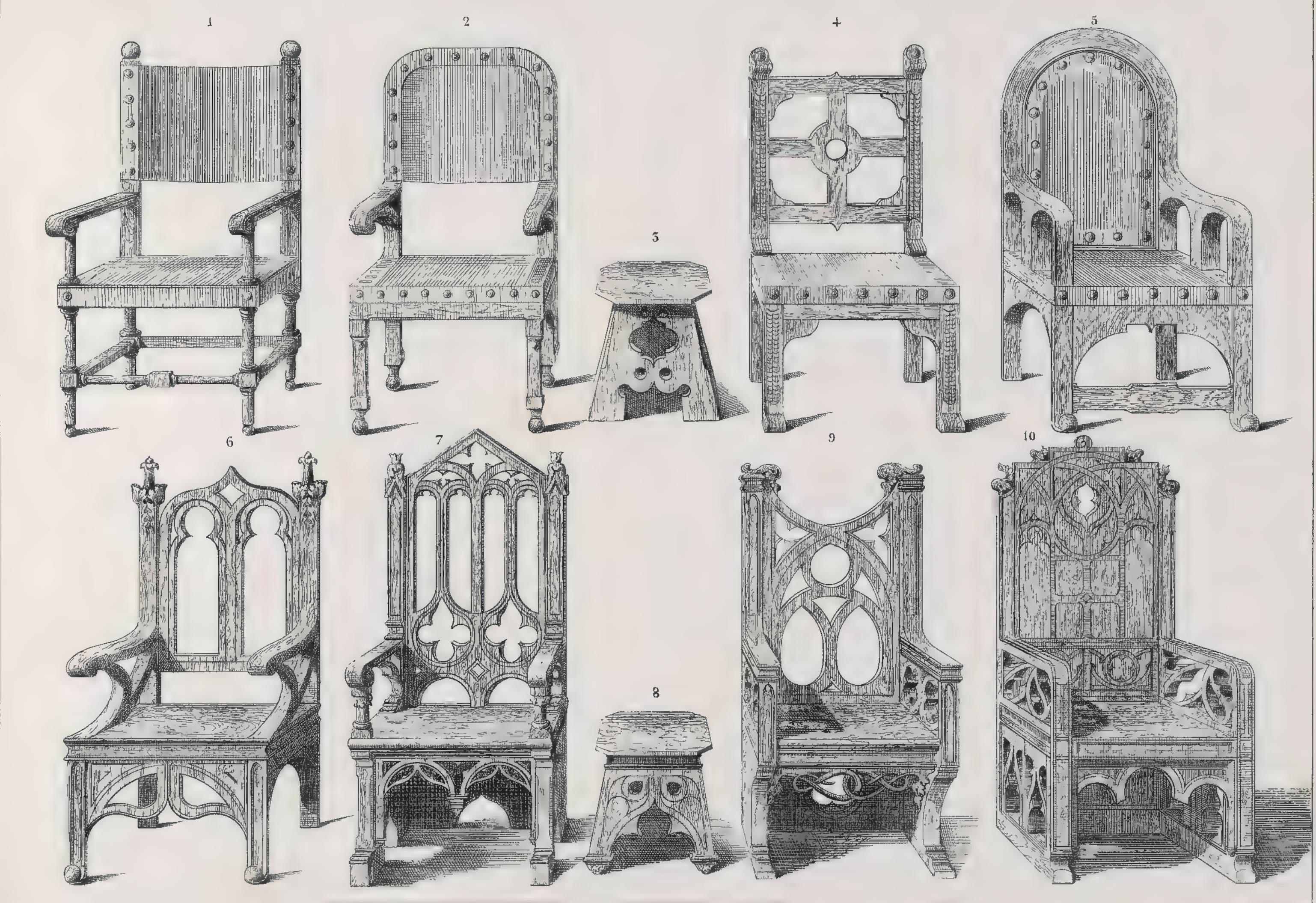
J. M. G. Lit.º



L. R. Inv

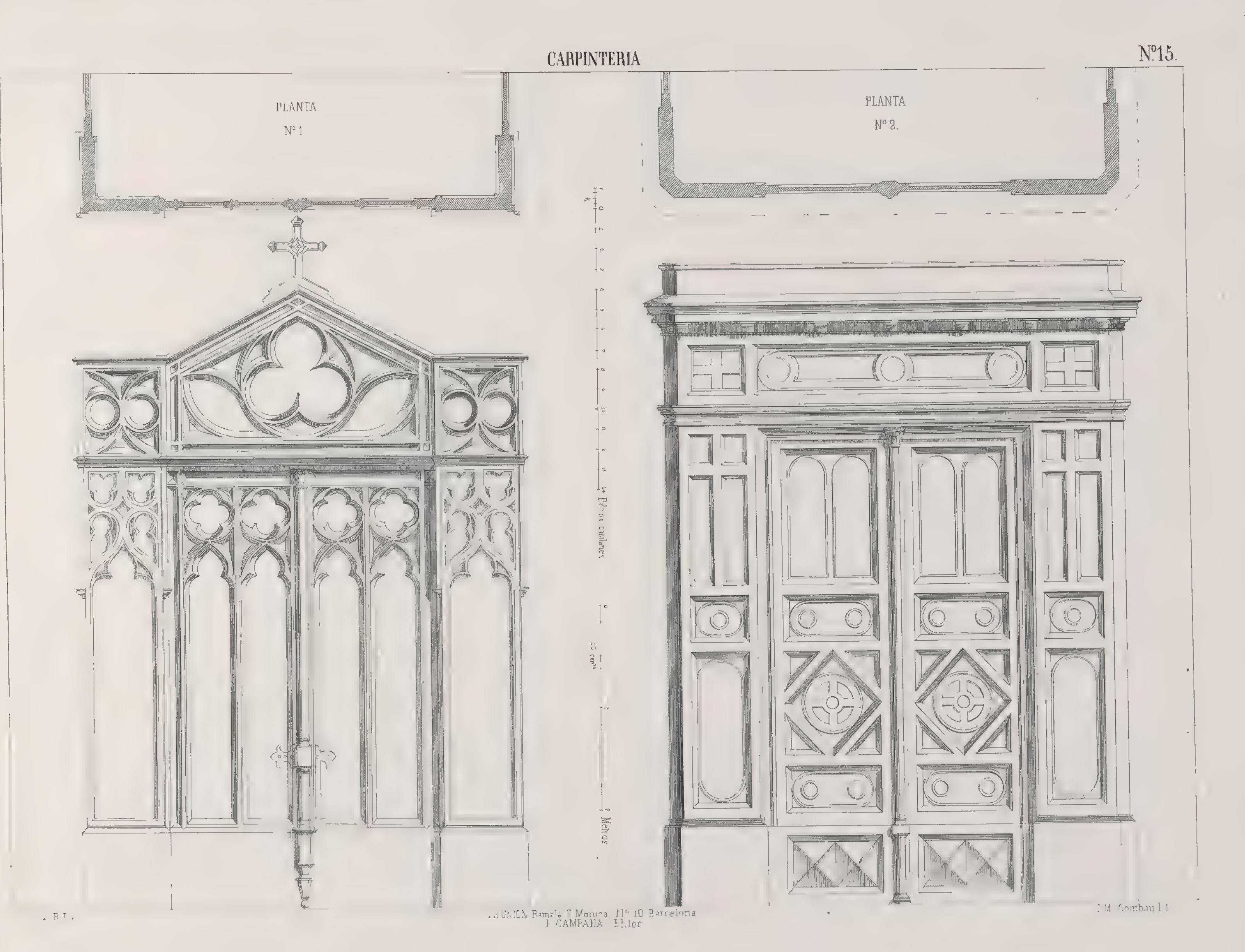
LA UNION Rambla Sta Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor

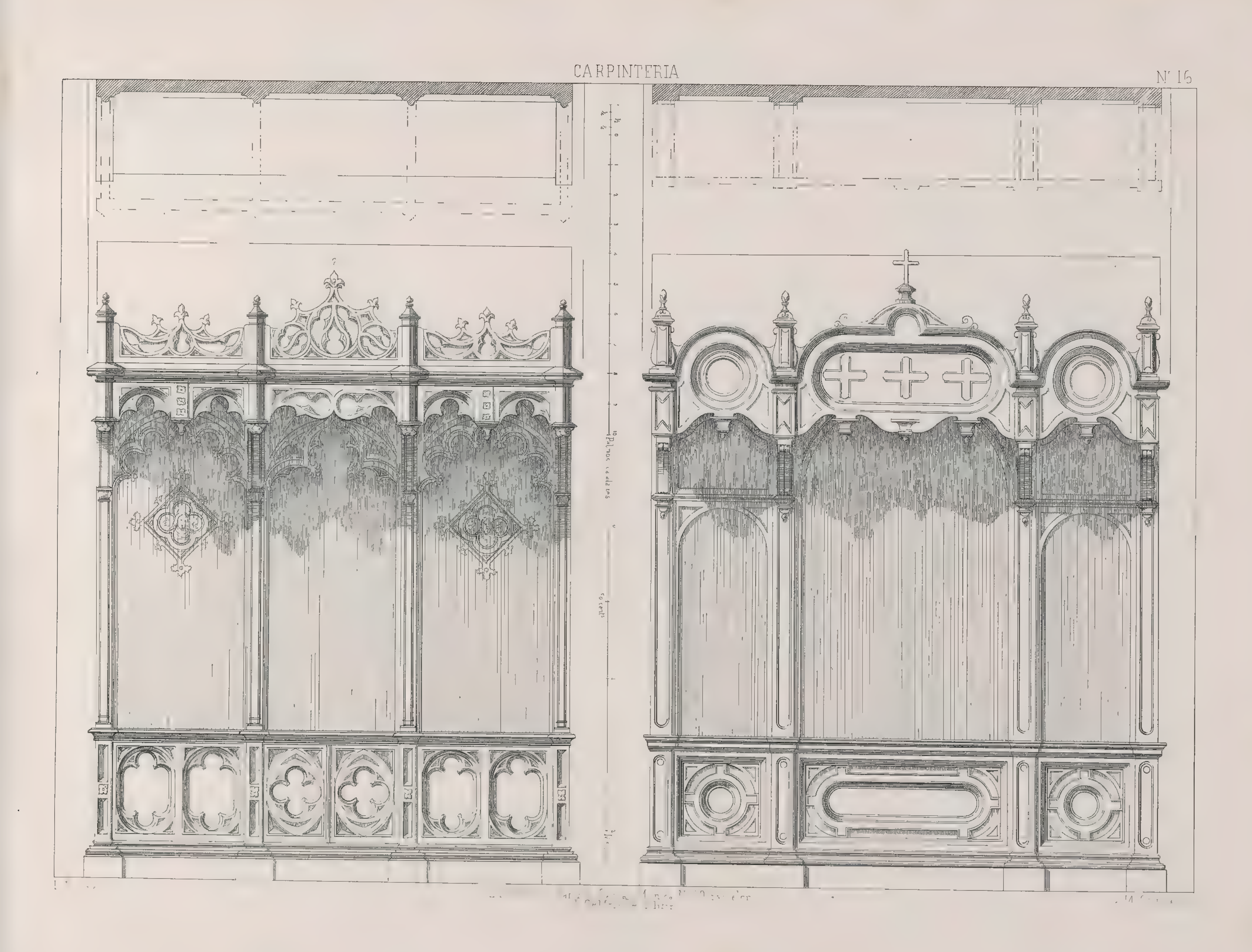
J. Giraud Ft



J. B. Im.

Lit. UNION Rambla Sta Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑÁ Editor


CARPINTERIA
Nº15.
PLANTA
Nº1
PLANTA
Nº2.
Palmos catalanes
Metros
Barcelona
CAMPANA
Gombau



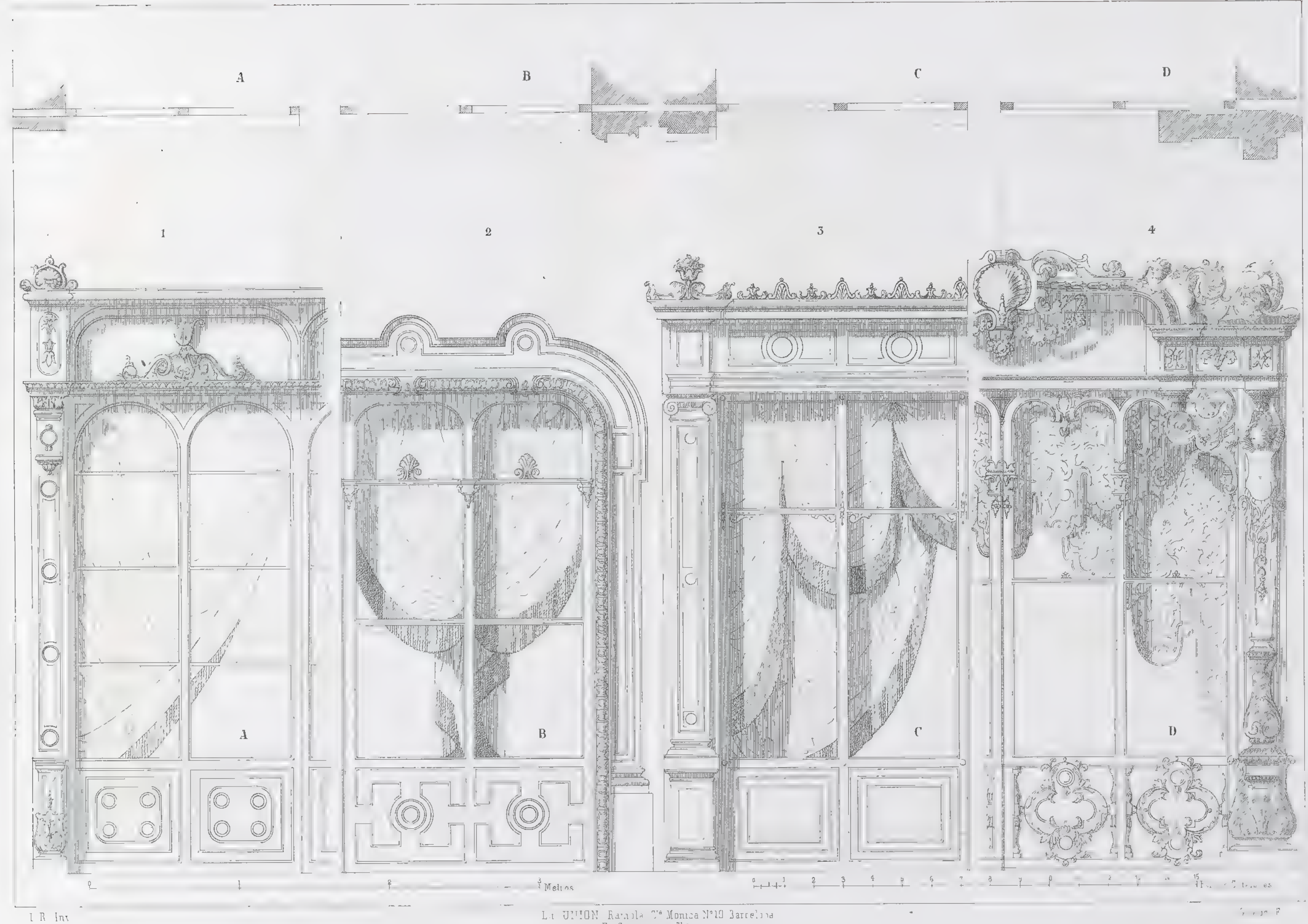


L. R. inv.

F. CAMPANA Edit.

CARPINTERIA [illegible] DE TALLA



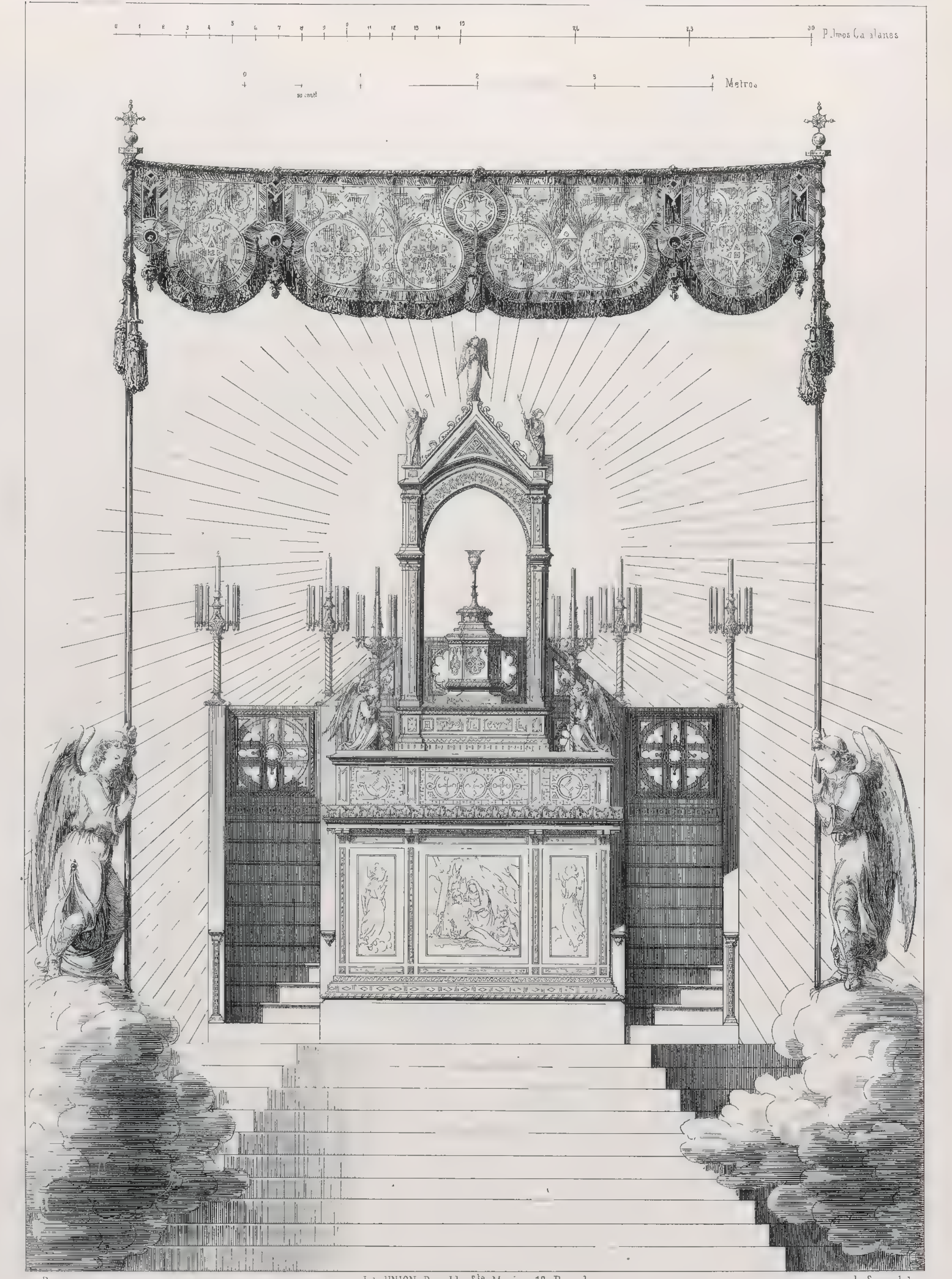


I. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor

4 Palmos Catalanes.

F. CAMPANA I. del.



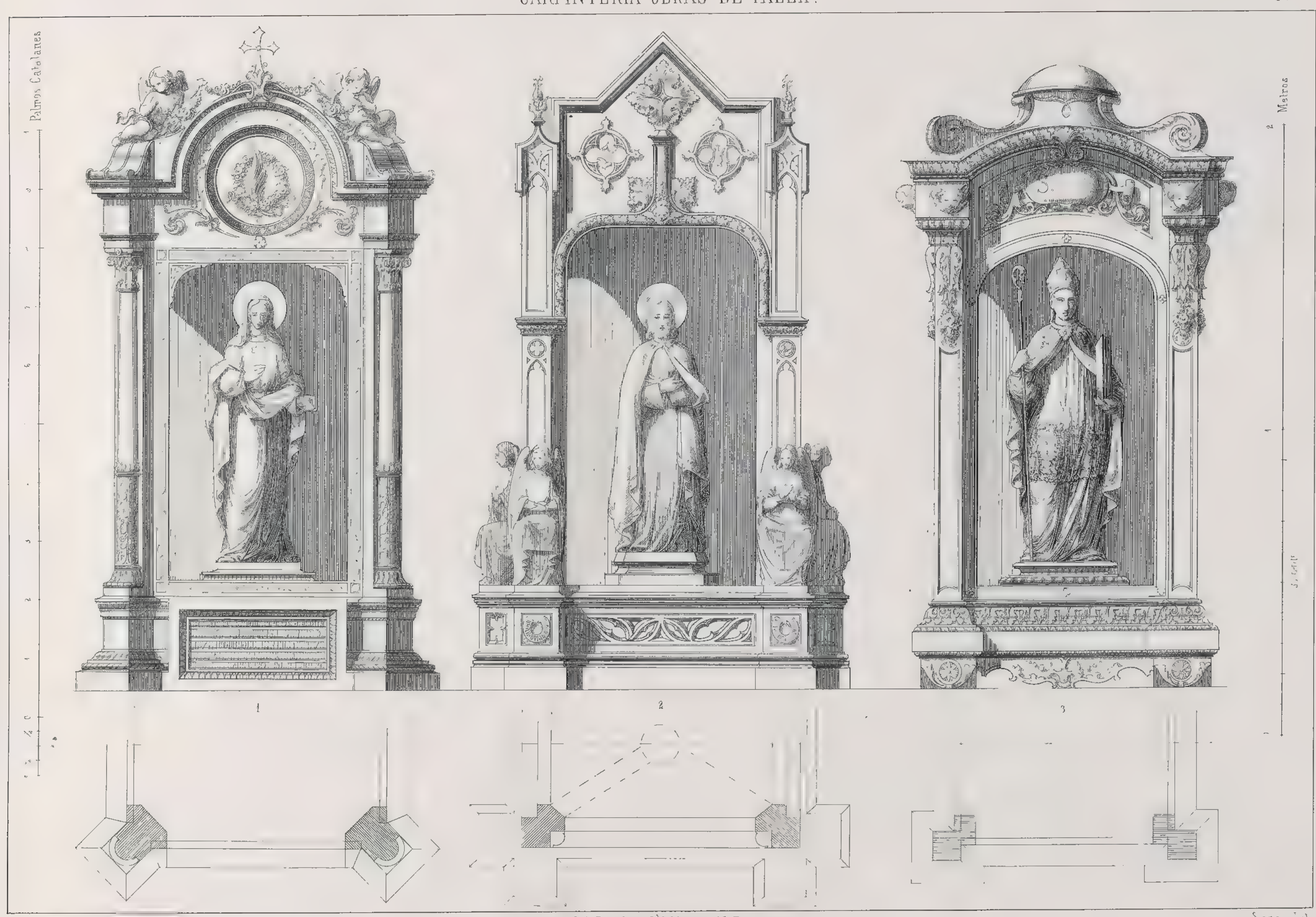
L. R. inv
Lit UNION Rambla Sta. Monica, 10, Barcelona.
F. CAMPAÑA Editor
J. Serra Lit



L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Santa Mónica N° 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. M. Gombau Lit.



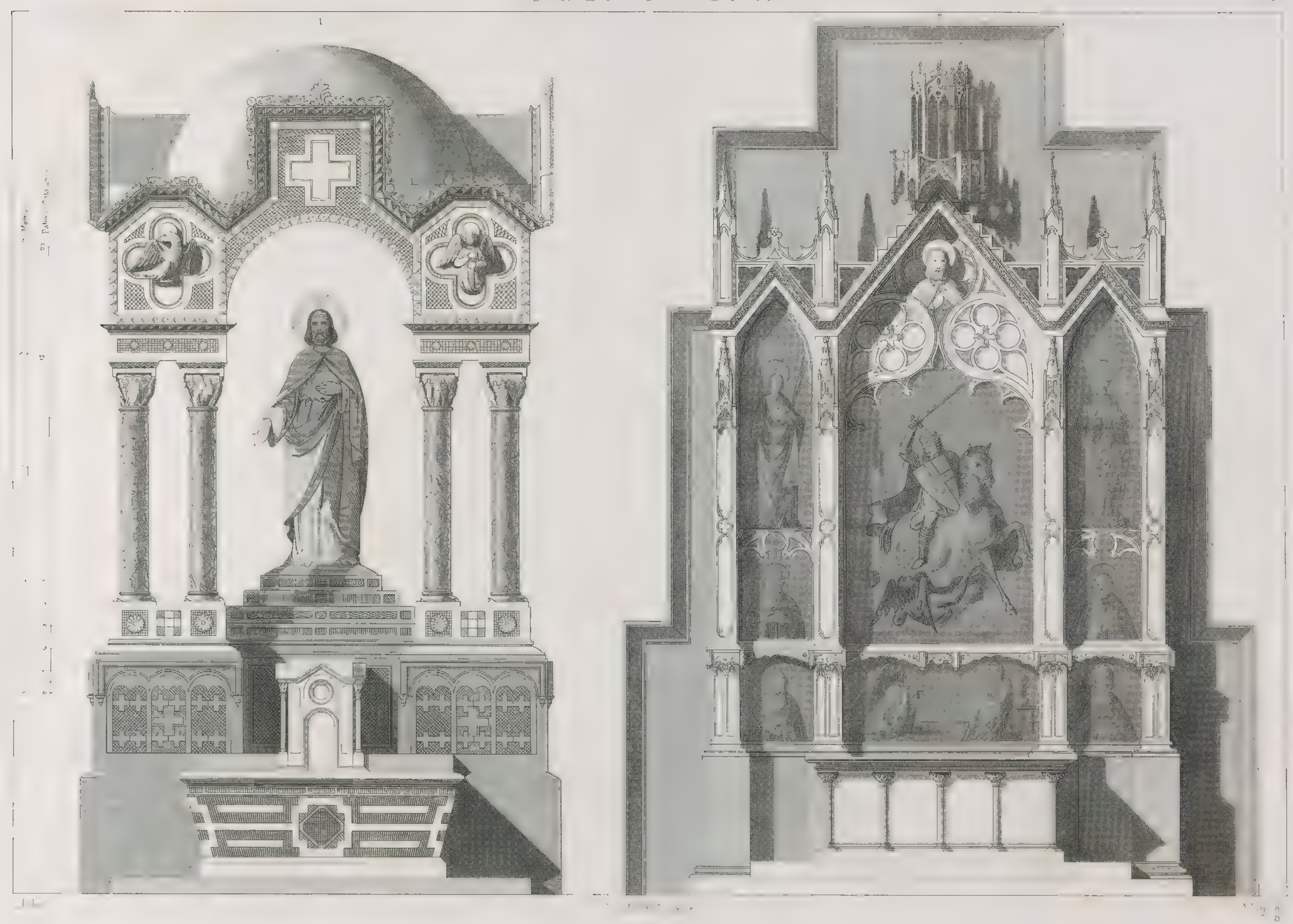
I. R. Inv. ...Serra Lit.

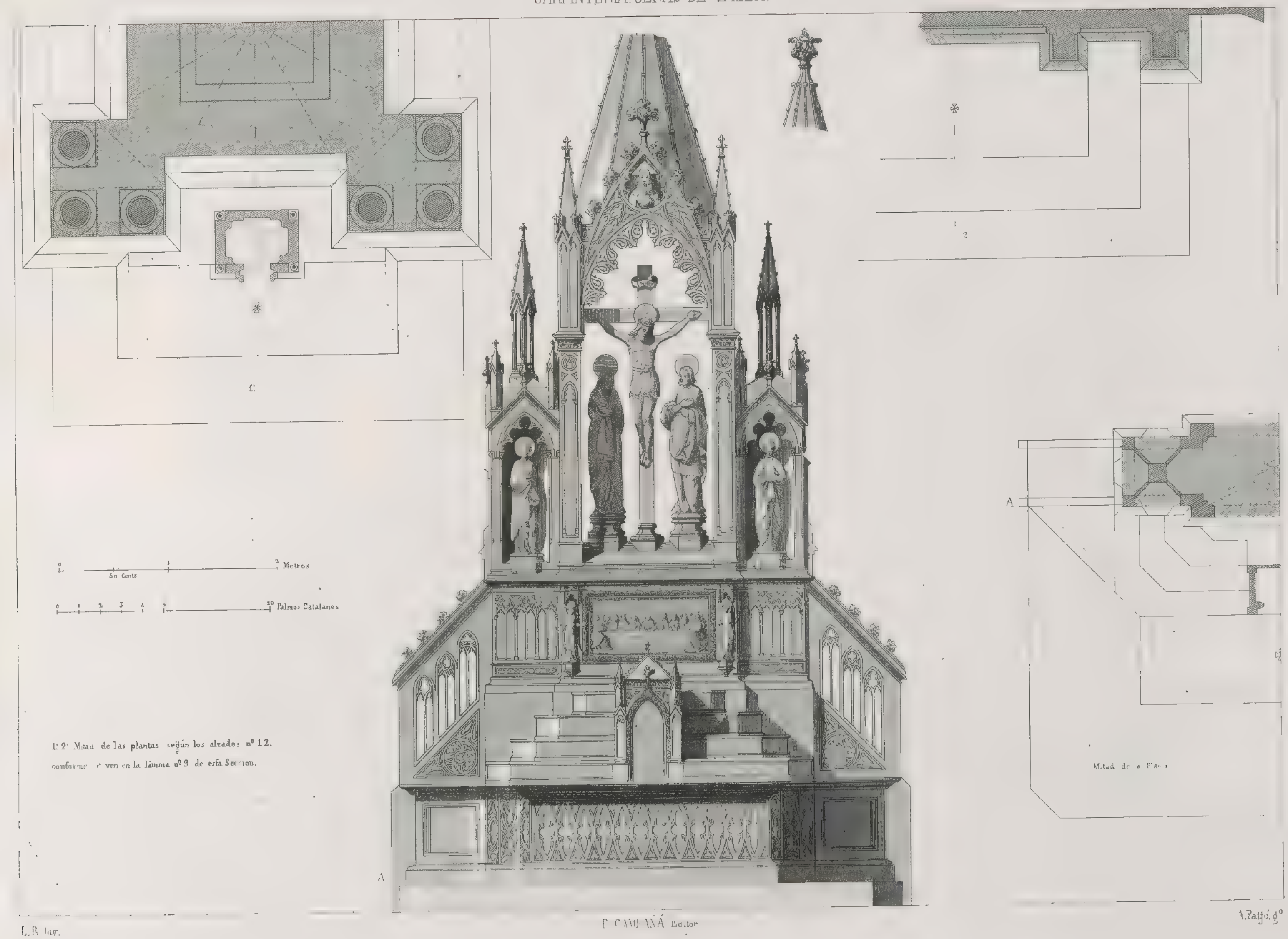
...t UNION Ramb a Sta Monica 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

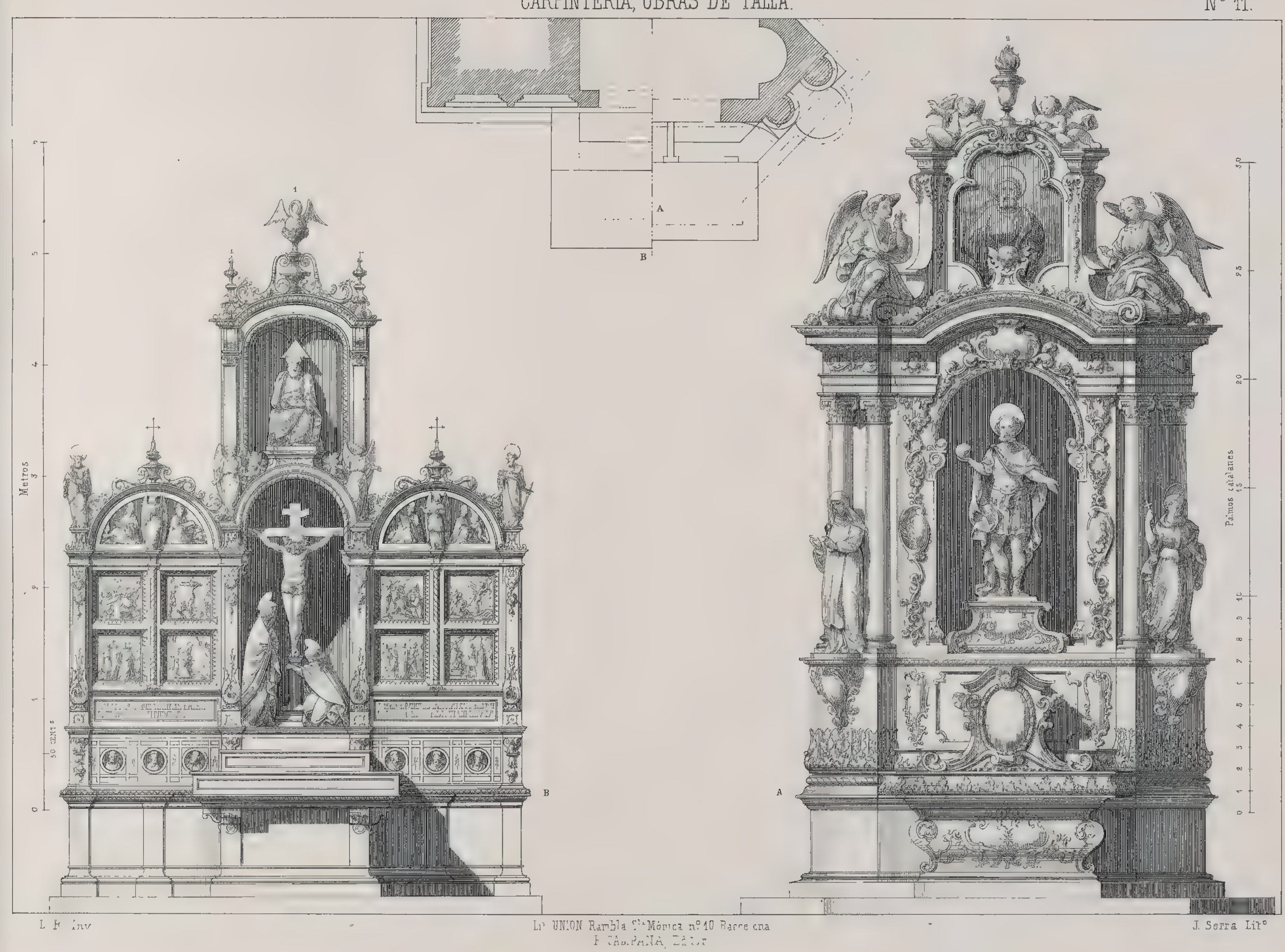
PLANTA

Lit UNION, Rambla Sta Mónica 10 Barcelona
F CAMPAÑA Editor

Serra



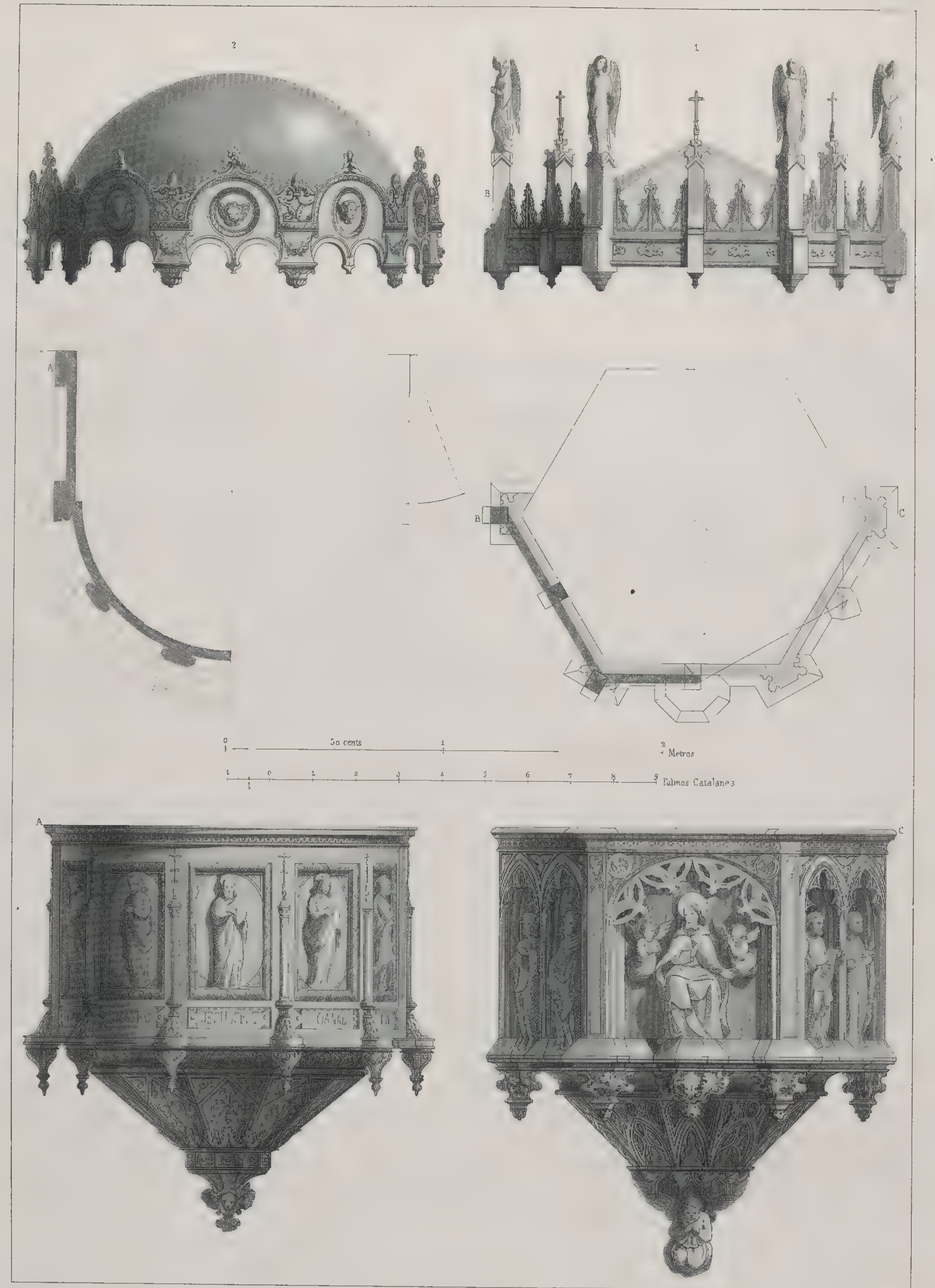

1º
0 50 Cents 1 2 Metros
0 1 2 3 4 5 10 Palmos Catalanes
1º 2º Mitad de las plantas según los alzados nº 1.2.
conforme se ven en la lámina nº 9 de esta Seccion.
A
Mitad de la Planta
L. R. lav.
F. CAMPAÑÁ Editor
A. Pattó gº



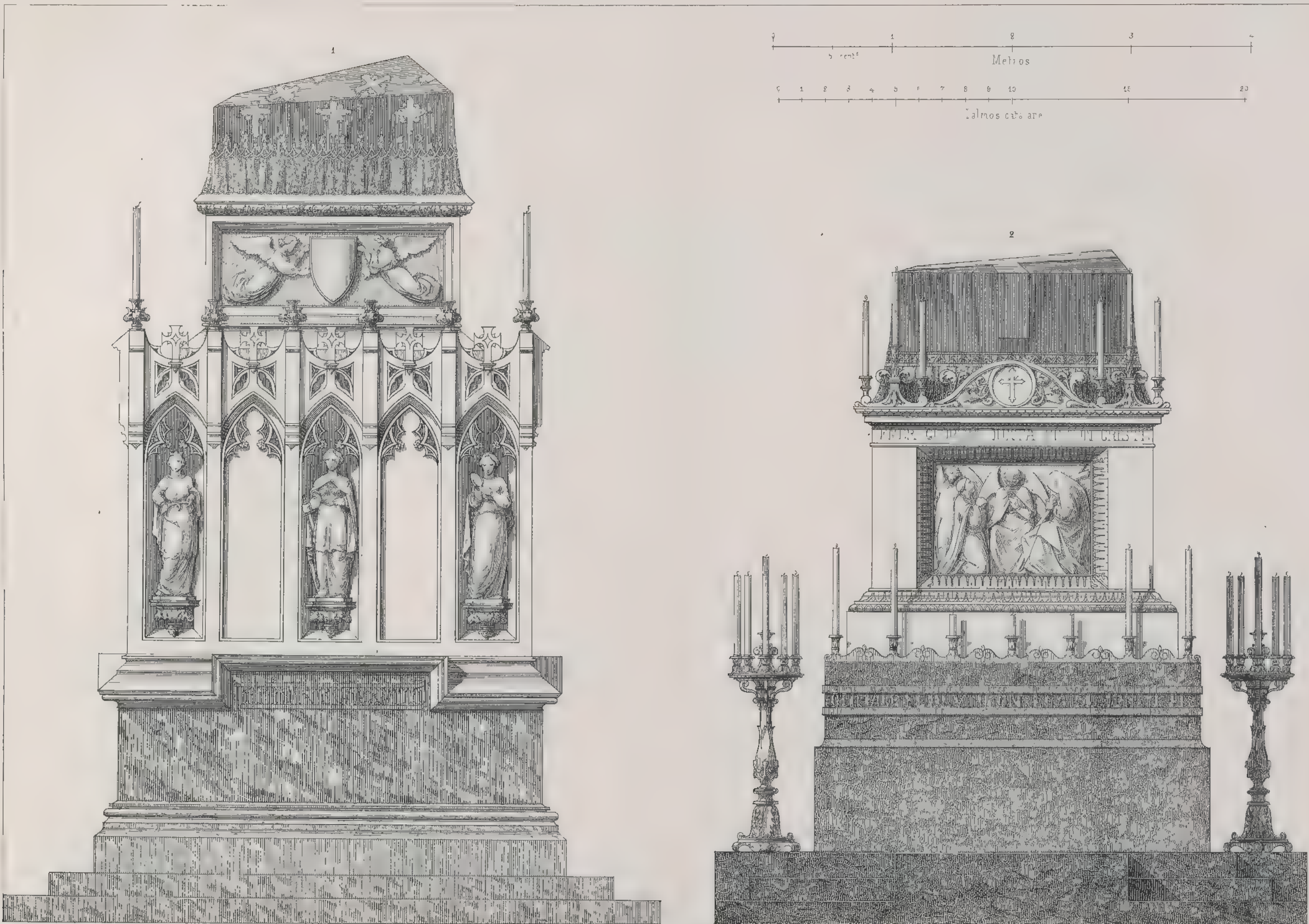
L. F. Inv

Lit. UNION Rambla Sta Mónica nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA, Editor

J. Serra Litº



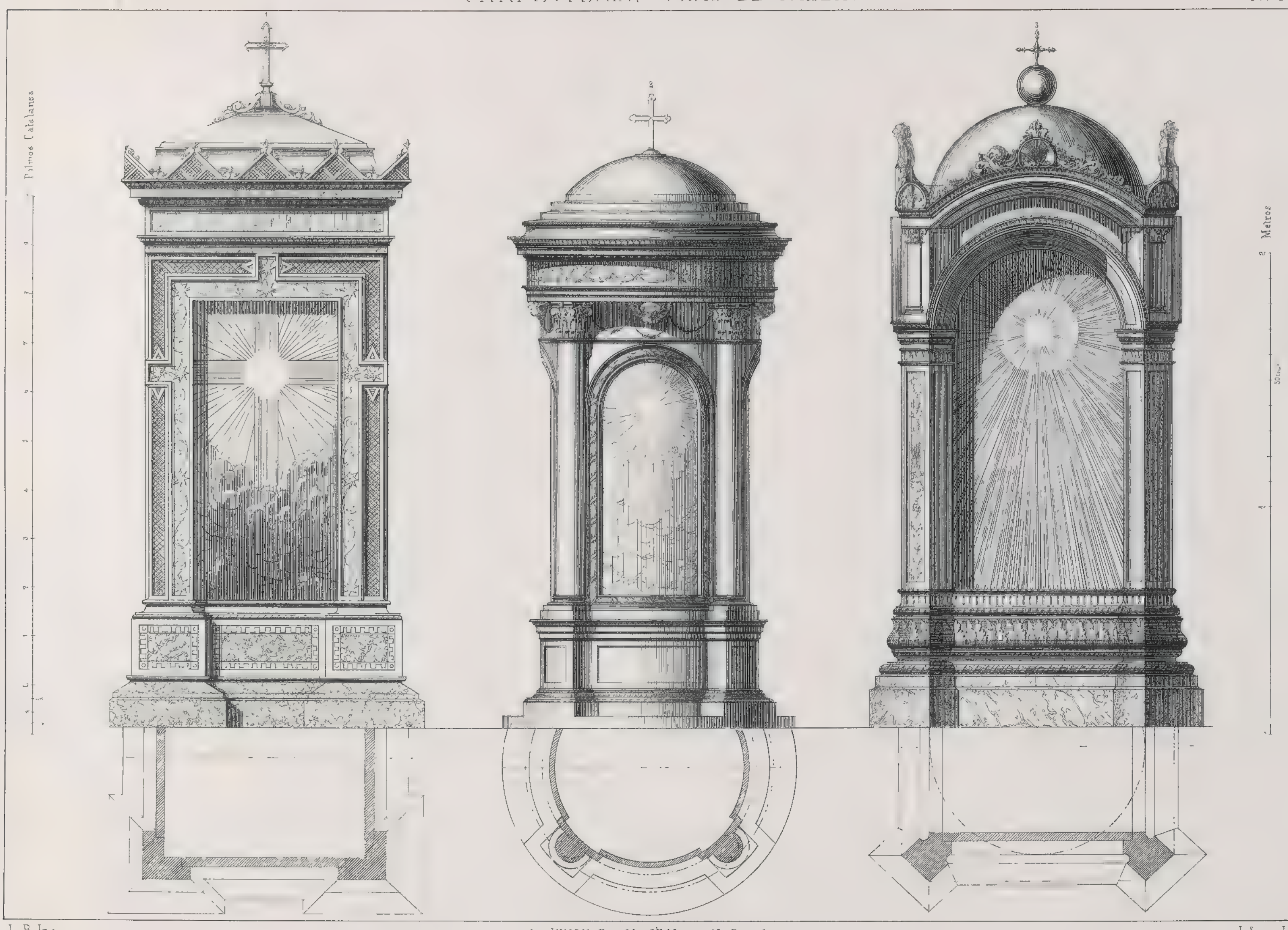
L. B. inv. CAMPAÑÁ Editor A. Fatjo gº



L. R. Inv.

Lit. Union Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Serra lit.

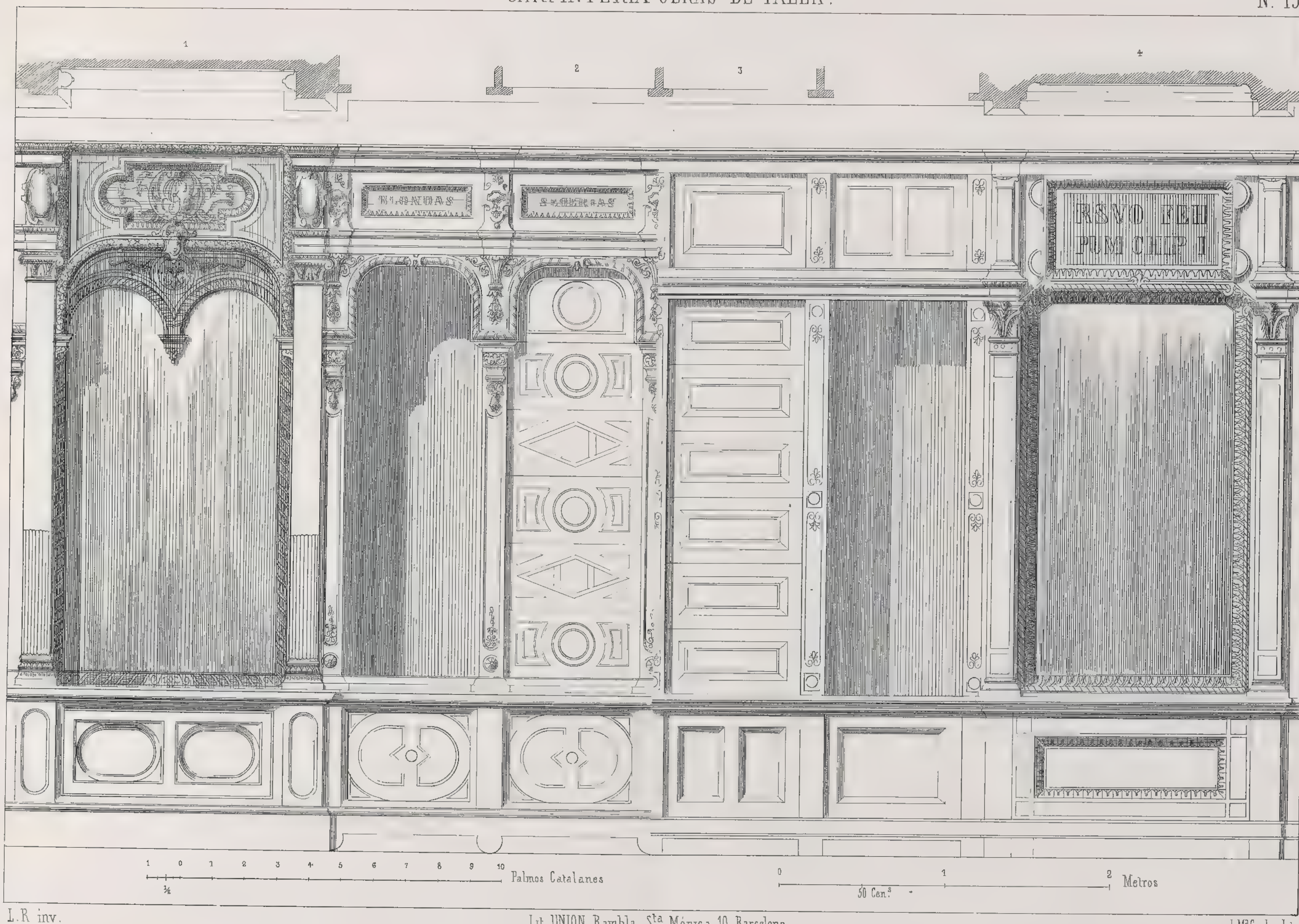


J. R. Inv.

Lit UNION Rambla Sta Monica, 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Serra Lit

CARPINTERIA OBRAS DE TALLA. N.° 15.



L. R. inv.

Lit UNION Rambla Sta Mónica, 10, Barcelona.
F. CAMPAÑÁ, Editor.

J. Mª Gombau Lit.



L.R. Inv.

F. CAMPAÑA Editor

ALBUM ENCICLOPÉDICO-PINTORESCO.

DE

LOS INDUSTRIALES.

COLECCION DE DIBUJOS GEOMÉTRICOS Y EN PERSPECTIVA DE OBJETOS DE DECORACION Y ORNATO EN LOS DIFERENTES RAMOS DE

ALBAÑILERÍA, JARDINERÍA, CARPINTERIA, CERRAJERÍA, FUNDICION, ORNAMENTACION MURAL, EBANISTERÍA, PLATERIA, JOYERIA, TAPICERÍA, CERAMICA, MARQUETERÍA ETC.

Con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables á varias secciones anteriores para la correspondiente aclaracion y estudio de las mismas.

SECCION DE CERRAJERÍA Y FUNDICION.

OBSERVACIONES INTERESANTES.

En las observaciones con que hemos encabezado la esplicacion de las láminas correspondientes á las secciones anteriores no hemos dejado de inculcar un principio, que los que se dedican á la elaboracion del hierro deben igualmente tener muy presente: tal es el de armonizar la forma con el material que se trabaja. Y estos artífices indispensablemente deben tener muy en cuenta este principio si quieren elevar sus producciones á la categoria de obras de arte, tanto respecto de los medios de elaboracion del material que se emplea en las de esta seccion, como respecto de la aplicacion que suele dárseles.

Respecto de la elaboracion del material nos hallamos, en primer lugar, en la necesidad de enumerar las profesiones en que suele dividirse, manifestar lo conveniente acerca de las atribuciones de cada una, y ver si en el círculo del arte deben ser atendidas las diferencias establecidas entre algunas de ellas.

Prescindamos de las ferrerias ú oficinas donde se beneficia el mineral de hierro reduciéndole á metal, porque en este trabajo el arte no tiene aplicacion alguna. En tales talleres no se hace mas que preparar el material para ser elaborado: y si alguna forma recibe este material, solo debe considerarse, respecto del arte, como forma en bruto, como forma primitiva; siendo respecto de las profesiones á que nos referimos en esta seccion lo que las bigas y los tablones respecto de la carpinteria y ebanisteria. Y si bien en una ferreria no se elabora el hierro en todas las formas primeras con que el arte puede recibirle, pues la plancha y el alambre necesitan taller aparte, sin embargo debe considerarse la ferreria como la oficina primera, pues sin pasar por ella no puede recibir tales formas.

Haciendo pues caso omiso de esta profesion á la cual el arte no puede ser aplicado, nos quedan los talleres del herrero forjador, por cuya razon se le da á este artífice el nombre de *herrero de grueso*: el *cerrajero* que es el que trabaja las cerraduras, cerrojos, bisagras y otros objetos de hierro de pequeñas dimensiones. Los que fabrican toda clase de instrumentos cortantes, los cuchilleros en fin, no entran en nuestra jurisdiccion, porque la utilidad es lo único que en este trabajo puede buscarse; pero sí los fabricantes de armas asi ofensivas como defensivas, asi blancas como de fuego, comprendiéndolos bajo la denominacion de *armeros. Fundidores* llamarémos á los que vácian en molde el hierro fundido; y si bien el nombre de *fundidor* no es mas que genérico, pudiendo aplicarse asi al que funde el hierro como este el que funde cualquiera otro metal, sin embargo en estas observaciones no debe entenderse mas que el fundidor de hierro, supuesto que á las obras de hierro esclusivamente está dedicada esta seccion.

Hemos dicho que despues de enumerar las profesiones en que suele dividirse la elaboracion del hierro, manifestariamos lo conveniente acerca de la satribuciones de cada una de ellas, y acerca de la atencion que merece la distincion admitida de las mismas. He aqui lo que ahora va á ocuparnos.

Si en las obras de madera nos parece inconveniente la distincion entre el carpintero de blanco y el ebanista, por los motivos indicados en las observaciones correspondientes á la seccion de Carpintería y Ebanisteria y que no repetimos en gracia de la brevedad, tampoco podemos admitir aqui distincion entre algunas de las profesiones comprendidas en esta seccion de Herreria y Cerrageria. Mientras la distincion de las profesiones no esté basada en el uso de los objetos ó en los medios de elaboracion nunca podremos admitirla. El armero puede distinguirse muy bien del cerrajero y del herrero, asi como en armeria puede haber distincion de profesiones segun la clase de armas que se labren: el fundidor puede constituir una profesion

distinta del forjador; pero no es tan fácil ver la distincion entre el *herrero de grueso* y el *cerrajero*. Si se quiere buscar la diferencia en las dimensiones, no es posible la distincion; si se pretende fundarla en la perfeccion del trabajo, creemos que lo es mucho mas; y si se nos da por punto de partida la clase de objetos que elaboran cada una de estas dos profesiones, no acertamos á verla. Sabemos que una cerradura tiene combinaciones que necesitan un estudio especial, y quizá un ingenio astuto para burlar todas las artimañas del ladron y todas las posibilidades de la mejor ganzúa; pero hay tal enlace entre las obras del herrero y las del cerrajero que las mas de las veces será imposible partir de un solo pensamiento, será imposible obtener aquella unidad que en las obras de arte tan buenos efectos produce, si ambas profesiones han de tener un círculo marcado, si el herrero ha de ignorar las teorias del cerrajero, y si al cerrajero se le ha de negar el derecho á la elaboracion de lo que se llama *obra de grueso*. Una verja es obra de esta clase, y necesita cuando menos, cerrojo, goznes, aldabas ó pestillos. Llámese al cerrajero para estos objetos; y al paso que tendrá que ceñirse á formas esteriores dadas para el herrero, quedará este desairado si su idea resulta irrealizable para la cerrajeria. Una puerta de grandes dimensiones, necesita piezas de cerrajeria: la obra que se ha de trabajar es de grueso ¿será el cerrajero ó el herrero el artífice á quien deberá llamarse?

Estas indicaciones creemos serán suficientes para manifestar la necesidad de que en ambas profesiones se atienda á la perfeccion y delicadeza del trabajo, que no haya distincion en la clase de objejos que salgan de sus talleres, y que bajo el título de *herrero* ó bajo la denominacion de *herreria* lo mismo se produzcan *obras de grueso* que la mas delicada *cerraja* ó la mas minuciosa *bisagra*. Por esto comprendemos bajo el nombre de *cerrajeria* todo lo que corresponde al hierro forjado, no habiendo hecho distincion en las láminas, entre las obras del *herrero de grueso* y las del *cerrajero*.

Inútil es advertir que no hablamos con los talleres en que se fabrican herramientas y útiles para distintas profesiones, y aun la cuchilleria, pues esto requiere un estudio especial, unas operaciones particulares y unos conocimientos técnicos, que la ciencia, no el arte, puede dar. Una herramienta cualquiera no tiene relacion alguna con el sentimiento: sus cualidades no hacen impresion al corazon sino al entendimiento, á la razon; y lo que se aprecia en estos objetos no es la belleza de sus formas sino su utilidad, su aptitud para el objeto á que debe responder, la facilidad de su manejo, su temple y resistencia.

No hemos podido pasar por alto estas ideas hablando de las obras de hierro toda vez que este metal es sobre todos los demas el que esta llamado á servir á todas las profesiones para el menor de los amaños y para el mas insignificante de los trabajos; y no sin motivo se da á los útiles necesarios á cualquiera industria ú oficio el nombre de *herramientas*.

Quizá diga alguno, que las armas ya blancas ya de fuego, ya ofensívas, ya defensivas debieran entrar en la clase de estos objetos en que la utilidad debe ser mas atendida que la belleza, ó quiza en que esta debe ceder su puesto por completo á la utilidad; pero no es posible hacer caso omiso de los trabajos de arte hechos en los almetes, corazas, escarcelas, grebas, y escudos, los bellos cincelados de los puños de las espadas, dagas y cuchillos de monte, los labores esquisitos hechos en los caparazones, estribos y bocados de los caballos, y hasta en los mortíferos cañones y en los arcabuces, en las afiladas hojas de las espadas, trabajados á cincel ó adornados con atanjias de oro ó plata. Por otra parte, en las armas defensivas de la edad media y principios de la moderna que cubrieron los cuerpos de los guerreros, hay tal artificio á fin de dejar libres los movimientos para el manejo violento de aquellos montantes, mazas y lanzones, que no puede menos el sentimiento de escítarse y ver en ello un principio arquitectónico desarrollado en análogo sentido que el de cualquiera edificio. Quizá en el dia las armas que se usan esten desprovistas de las cualidades que caracterizaron las de aquellas edades, quizá las distintas profesiones que se dedican á la fabricacion de armas hayan perdido gran número de objetos en que poder manifestar y desarrollar sus dotes artisticas, porque ni los caballeros se cubren con el arnes, aun que muchos blasonen de él y otros anhelen hacer otro tanto, y porque en el arte de la guerra la estratégia y la disciplina han sustituido por mucho á las luchas de hombre á hombre y cuasi á brazo partido, si se nos permite usar de esta espresion; pero no es menos cierto que aun las armas que en el dia se usan, admiten perfectamente todo el carácter necesario para constituirse en obras de arte. Pruebas de ello son las espadas de honor que se regalan á los gefes militares, las bellas escopetas de caza, pistolas de arzon y floretes con que se ha premiado mas de una vez la destreza en el monte, en los tiros al blanco y en los asaltos de armas.

Sentados ya todos estos precedentes podremos desde luego entrar á hablar de los medios de elaboracion del material que se emplea en las obras de esta seccion, y de la aplicacion que se da á tales obras á fin de obtener la armonía cuya observancia hemos encarecido al encabezar estas observaciones.

Varios puntos debemos ofrecer á la consideracion de las profesiones que trabajan el hierro para atender inmediatamente á las necesidades que la civilizacion de continuo crea. Al idear la traza de una obra deben tenerse en cuenta: las cualidades del material: los modos de labrarle: el objeto de la obra.

Sin meditar mucho acerca de estos tres puntos, sin examinar todos los lazos que pueden unirlos en perfecta armonia será imposible producir obra alguna que merezca ser elevada á la categoria del arte. Tendremos antepechos, barandas, verjas, bisagras, goznes, cerraduras, cerrojos, llaves, clavos, picaportes, veletas de campanario, hierros de los arneses, monturas de espadas, y mil otros objetos que pueden salir de los talleres en que se labra el hierro; pero nunca podrá aspirar su autor á colocarse en la mas inferior de las gradas del templo que las Bellas Artes tienen erigido en la tierra; nunca sino por una usurpacion punible, podrá darse á sí mismo el título de artista.

Por que en el catálogo de los artistas se hayan colocado muchos rejeros de los siglos que nos han precedido, como han hecho varios biógrafos, entre ellos Cean Bermudez en su *Dic-*

cionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España, no se deduce que todo herrero, cerrajero, armero y fundidor merezca tan noble dictado; es preciso que conozca el arte, y se penetre bien de la parte técnica que elige por profesion, y estudie la aplicacion que á esta parte técnica puede tener el arte, y como aquella puede adaptarse á este.

De la ignorancia de estos principios nacen los contrasentidos que vemos en el dia en muchas obras que salen de los talleres, sobre todo de las fundiciones, pues en ellas se dá muchas veces al hierro la apariencia de la madera y aun de la piedra, no bastandoles la forma para engañar, sino empleando ademas la coloracion. Y no se contentan con esto los que á tales contrasentidos se entregan: todavia quieren por este medio llevar mas alla su necedad y cuando no aparentan mármol aparentan ser de bronce lo que es de hierro, cuyo metal le hacen parecer vergonzante, oculto bajo un color mal dado y un barniz peor estendido. Así rebajan de categoría un metal como el hierro en que tanto bueno puede producirse, y tanto escelente, bajo el concepto artístico, produjeron los rejeros y los armeros de la edad media.

Durante aquella época las obras de metal no se ocultaban en las construcciones de los cuerpos arquitectónicos de madera: se presentaron todas en sus verdaderas y propias funciones, aumentando la decoracion de las piezas á que estuvieron aplicadas; de manera que reunieron á lo útil, lo sólido, y una y otra cualidad la redujeron á lo bello. A una pieza de hierro por ejemplo, á un gozne de una puerta se le dió un carácter distinto del de otra pieza de análogas funciones perteneciente á un cofre; y en la ejecucion y adorno se distinguió de la bisagra de una cajita guarda-joyas. En una palabra, el principio de armonia entre la forma el objeto y el material que se trabajaba fué tan exactamente observado, que nunca hubo necesidad de acudir al medio raquítico de la coloracion para ocultar una construccion impropia ó mentir un material que no se habia empleado.

Con estos preliminares facil seria entrar á examinar detalladamente cada uno de los tres puntos sobre los cuales hemos llamado la atencion de los que trabajan el hierro; pero ni estas observaciones son un análisis fisico de los materiales, ni un tratado de la industria de dicho metal, sino unos asteriscos puestos en cada una de las profesiones á que dedicamos nuestros trabajos, para que las obras que se produzcan tengan el mérito artístico que puede hacerlas apreciables y garantir su conservacion. El objeto que no tenga este mérito carecerá de interés intrínseco, y al menor contratiempo será condenado á desaparecer. Por otra parte no podemos presumir que á ningun herrero, cerrajero, armero ó fundidor se le oculten las cualidades físicas del hierro, y las distintas clases que existen de este material, porque seria suponerles en una entera ignorancia de la parte técnica de su profesion, parte que no debieran conocer por simple práctica sino por estudio especial hecho en las escuelas establecidas por el Gobierno al efecto, donde se aprenden los principios que han de servir al artífice de base en sus trabajos y en la traza de los objetos que ha de construir.

Dando pues por sentado que el material á que debemos referirnos es el hierro, bastará indicar, para el objeto que nos proponemos de aplicar el arte á las obras de este metal, ya no sus distintas clases, ya no la diversidad de grados de temple que admite, sino sus cualidades generales, y se podran deducir de aqui s .s distintos modos de elaborarle, y con ello conocer las distintas formas que puede admitir.

El hierro es fundible, maleable y ductil; admite un temple que le da elasticidad, y es el tercero en órden respecto de la sonoridad. Es buen conductor del calórico; y es tan sensible á él, que en calentándose, aumenta de volúmen; aumento capaz de sacar de quicio la madera mejor ensamblada, y de separar de su aplomo la construccion de piedras mejor ligadas.

Estas cualidades del hierro bien apreciadas pueden conducir á su buen uso y á su aplicacion conveniente. Sin embargo es preciso convenir en que la ductilidad es la principal y mas apreciable cualidad del hierro, haciéndole susceptible de mil formas por medio de la forja

Debe tambien tenerse en cuenta otra cualidad del hierro relativa á otros materiales de construccion arquitectónica. Es mas sólido que la piedra, y como tal, lo es mucho mas que la madera, por consiguiente no es necesario tanto material para igual cantidad de fuerza. Asi es que sus dimensiones deben disminuir en proporcion de su resistencia, la cual será tambien tanto mayor cuanto mejor sea la combinacion y trabazon de las piezas de que se componga la obra.

De aqui se deduce que las grandes masas y los paramentos de grandes dimensiones deben estar relegadas de las construcciones de hierro, bajo la consideracion artística, pues de otro modo las asimilaria á las de piedra ó madera, y aun podria confundirselas con las de este material: principio que el arte no puede admitir, si el arte ha de ser consecuente consigo mismo, y ha de sostener el de la armonia de la idea con la forma y con el material que se trabaja, que nunca dejaremos de recomendar.

La calidad de fundible que tiene el hierro la mirariamos como primera bajo el punto de vista mecánico, ó industrial, pero nos es imposible concederle este puesto bajo el punto de vista artístico. Y no creemos merecer por esto la menor censura, porque con lo que acabamos de decir no condenamos el procedimiento, pero si el abuso de su aplicacion. Dése á una coluna de hierro fundido las dimensiones de una de piedra, y se aumentará el coste de la obra; por lo contrario, disminúyanse las dimensiones de la primera por razon de la mayor solidez, y la debilidad será el caracter aparente de la obra, desaparecerá la solidéz, sobre todo si existe el contraste de construccion de piedra y madera, como sucede comunmente cuando se hace aplicacion de colunas de hierro fundido para sostenimiento de partes de edificio. Y no vale entonces el dejar al hierro su color propio para que aparezca como tal, y por consiguiente como haciendo alarde de su solidez, porque entonces este mismo color, por ser oscuro, será un inconveniente para presentar la masa con todo su alarde de fuerza.

El hierro fundido ofrece ademas un inconveniente bajo el punto de vista artístico que miramos la cuestion: y adhiriendo al sentir de artistas que han tratado estas materias con buen criterio y razonado sistema, no temeremos decir, que el hierro fundido es un manantial de continuas repeticiones que destruyen la variedad y la imaginacion: que un molde para un vaciado es un objeto costoso, que una vez adquirido se le quiere utilizar cuanto de si dar puede; y que por esta razon vemos una verja de igual caracter en una carcel que en una

iglesia ó que en un archivo; un follage igual, enhiesto en crestería ó volcado en disposicion ya perpendicular ya horizontal, práctica condenada por los sanos principios del arte, el cual exige distinto caracter segun el punto á que esté destinado el objeto, y la disposicion en que deba colocarse el ornamento.

El cincelado, la superposicion de molduras ó resaltos clavados, los embutidos en plancha, en una palabra, los trabajos del toreuta, los labores de ataujia es lo único que en las obras de hierro puede admitirse, asi como no tememos decir que el mazo, la lima, y los alicates son los principales instrumentos del herramental del herrero y del cerrajero, ya que existen ambas profesiones separadas.

El hierro se ofrece siempre á la elaboracion en las formas siguientes: en barra prismatica ó en cilindrica, esto es, en alambre. Estas son formas que podemos llamar primeras de este material inorgánico; por consiguiente el material, cuanto sea separarse de aquella forma primera que tiene al presentarse para servir á la construccion, será desnaturalizarse y perder todo caracter.

El dibujo lineal es el que mas facilmente se presta á estas formas; sin que por esto se escluyan esos enlazados de barras redondeadas afectando las formas orgánicas del antema ó arabesco que tan buen efecto producen, y se ven todavia en cisternas y rejas de antiguos edificios. En las combinaciones del dibujo lineal hemos visto usado por los rejeros de la edad media el hierro en barra prismática, ó redondeado como alambre retorcido por la forja en variedad de formas, y unidos sus empalmes con bellos claveteados y abrazaderas, haciendo alarde de unos y de otras en vez de ocultar vergonzantemente estos medios de union, antes bien sirviendo naturalmente á la mayor ornamentacion.

Pero nosotros en nuestras láminas presentamos objetos de hierro fundido, y con ello parece que en cierto modo nos ponemos en contradiccion con nosotros mismos, condenando con teorias lo que ofrecemos en la práctica.

Una distincion nos vemos precisados á hacer para que no se nos crea incursos en esta contradiccion. Creemos que la fundicion del hierro ha sido un procedimiento que ha ofrecido á la mecánica uno de los medios mas fáciles y económicos de produccion; creemos que su abuso ha alejado de la herreria y cerrajeria el arte bello; y por último creemos que con ella ha recibido la escultura una nueva técnica; y que esta técnica puede aprovechar al tallista y al cerámico para la construccion de objetos del mobiliario de nuestras habitaciones, como puede serlo la fundicion de otros metales mas preciosos.

Se dirá tal vez que el hierro no admite como estos tan finido ni delicado trabajo: esto podrá ser una razon para que no se ideen formas iguales á las que se necesitan para aquellos, pero nunca para que no se haga la misma aplicacion del procedimiento con objeto análogo.

Por otra parte el hierro fundido puede tener aplicacion monumental lo mismo que el bronce, aunque con menos propiedad á causa de ser mas susceptible de oxidacion y no admitir quizá tan exactamente las formas del molde, y á causa tambien de su mayor fragilidad y susceptibilidad al calor y al frio; pero no queremos pasar por un esceso de esclusivismo. Y mientras al hierro fundido como material de la escultura y de las artes suntuarias dependientes de la arquitectura, se le conserve su naturaleza y no se trate de una decepcion para aparentar cualquiera otro material, ó para darle una forma que no pueda admitir sino forzadamente, creemos que se habrá llenado la condicion del arte.

Con lo que acabamos de decir creemos haber respondido á un deber de conciencia como amantes del arte, y como celosos por la prosperidad de este ramo de conocimientos humanos, y por su verdadera aplicacion á la industria: siempre partiendo del principio de que las producciones de esta no tendrán mas que un mérito y valor pasajeros mientras no busquen en el arte los medios de cautivar y responder á los mas nobles sentimientos del alma, que por cierto no consisten en la veleidad de los gustos ni en el capricho de la moda.

Y tan amantes como nos consideramos del arte débese considerar que lo somos de la industria al hacer aplicacion de aquel á esta, porque semejante tarea nos pone á cubierto de cualquiera censura que se pretenda dirigirnos. Estamos persuadidos de que no podemos espresar nuestras simpatías á uno de estos ramos sin hacer igual manifestacion al otro; y si la industria necesita del arte para brillar con luz pura, el arte necesita una técnica que aprender para dar á luz sus obras. Si aquella responde mas inmediatamente á una utilidad material, este lleva en su esencia una utilidad moral que le eleva á una altura considerable. Déjese á la industria sin el ausilio del arte, y los economistas tendrán que borrar de sus libros la palabra *lujo*, porque perderá el sentido que ellos le dan, y no le quedará mas que la consideracion de ser un resultado de la miserable vanidad.

ESPLICACION DE LAS LÁMINAS CORRESPONDIENTES

Á LA

SECCION DE CERRAJERÍA.

Lámina 1.

Números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11.

Barandillas para balcones, miradores, escaleras y pretiles de estanques, azoteas, puentes y cualesquiera parajes desde los cuales puede uno asomarse.

Números 12 y 13.

Cartelas de suspension para garruchas, faroles, etc.

Debemos manifiestar aqui la diferencia que hallamos entre las cartelas de suspension y las de estribo. No creemos que ambas deban tener un mismo caracter por la misma razon de que la fuerza que han de ejercer las unas es de distinta naturaleza que la que han de ejercer las otras. La resistencia por otra parte se halla en cada una de ellas en distinto punto: en unas hay resistencia y empuje al paso que la fuerza está repartida; en las otras hay un equilibrio de fuerza á que responder y hasta una elasticidad que evitar.—Verdad es que todas estas circunstancias no entran en la jurisdiccion del arte; sin embargo, de la razon de utilidad quizá pueda el arte sacar una razon de belleza como no sucede pocas veces al hacer aplicacion del Arte á la Industria.

A todas estas observaciones podemos añadir una consideracion no menos atendible, y es: la cartela de estribo exige un material que pueda ofrecer gran plano de sustentacion, al paso que para la suspension parece que el hierro es mas apropósito, porque pudiendo reducir su volumen sin disminuir de fuerza, puede esta aumentarse hasta el mínimo de los medios de sustentacion que la suspension necesita, que es un solo punto.

Lámina 2.

Números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13.

Distintos proyectos de balaustres para barandillas, pretiles y antepechos.

Números 14, 15 y 16.

Barandillas y pretiles para ejecutarse mas propiamente con hierro en barra prismática.

Pueden aplicarse á edificios de estilo gótico.

Números 18, 19, 20 y 21.

Barandillas y pretiles para ejecutarse mas propiamente con el hierro en barra cilíndrica.

Puede aplicarse á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 3.

Números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14.

Barandillas, y pretiles para ejecutarse mas propiamente con el hierro en llanta en combinacion con el hierro en barra prismática.

Las de numeros 15, 16, 17 y 18 pueden considerarse como combinaciones de hierro en llanta, aunque las barras que figuran de trecho en trecho no sean mas que barras de contrafuerte que siempre las consideramos prismáticas.

Estos cuatro últimos proyectos tienen el caracter conveniente y propio para hacer aplicacion de ellos á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 4.

Rejas para ventanas.

Los proyectos de números 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 presentan dibujos que mas propiamente pueden hacerse con hierro en barra prismática.

El de número 3 solo se presenta en una 4.ª parte.

El de número 8 presenta dibujos propios del hierro en llanta.

Es de estilo churrigueresco.

Los proyectos de números 9 y 10 presentan dibujos propios del hierro en barra prismática.

Los de números 11 y 12 presentan dibujos propios del hierro en barra cilíndrica.

Los de números 13 y 14 los presentan propios del hierro en barra prismática.

Los de números 15 16 los ofrecen propios del hierro en llanta combinado en el hierro en barra prismática.

Los de números 17 y 18 presentan dibujos propios del hierro en llanta.
Pueden aplicarse á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 5.

Rejas para vanos de arcos.

Los proyectos números 1 y 8 ofrecen dibujos propios para ejecutarse con el hierro en barra prismática combinado con el hierro en alambre ó barra cilíndrica.

Los restantes son combinaciones de hierro en barra prismática con el hierro en llanta, á escepcion del proyecto de número 4 que puede considerarse como propio para ejecutarse todo con hierro en llanta.

Los de números 2, 4, 6, 7, pueden aplicarse á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 6.

Rejas para puertas y grandes ventanas.

A escepcion del proyecto de número 2 todo son combinaciones mas ó menos equilibradas del hierro en barra prismática con el hierro en llanta, de modo que el de número 6 queda con el hierro en barra prismatica solo para los contrafuertes.

El churriguerismo es el estilo que en mayor ó menor escala predomina en todos estos proyectos.

Lámina 7.

Verjas de aplicacion varia.

Asi como en la lámina inmediata anterior debe considerarse que en la combinacion del hierro en barra prismática con el hierro de llanta predomina esta última forma, en la presente lámina puede verse que predomina la primera hasta el proyecto de número 4 en que desaparece del todo absolutamente la segunda.

Lámina 8.

Números 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 y 12.

Verjas.

Lo mismo que en los proyectos de la lámina anterior, en la combinacion de hierro en barra prismática con el hierro en llanta predomina en distintos grados una forma sobre otra.

Numeros 6 y 7.

Remates de puertas-verjas.

Sus dibujos son propios para ejecutarse con hierro en llanta.

Pueden aplicarse á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 9.

Cercas, puertas-verjas y cruces para remates de verjas, chapiteles, veletas, etc. etc.

En la parte inferior de la lámina ofrecemos una muestra del buen efecto que pueden producir las combinaciones del hierro torneado con el hierro en barra cilíndrica en diversidad de gruesos.

Lámina 10

Frisos de estilo gótico.

Pueden ejecutarse con mas propiedad y producir buen efecto con el hierro en barra cilíndrica. Prescindimos aqui de la cuestion económica.

Lámina 11.

Armazones para vidrieras, aplicables particularmente á edificios religiosos.

Lámina 12.

Barandillas plafonadas.

Los proyectos de números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10, pueden ejecutarse con hierro en barra prismática en combinacion con el hierro en llanta.

Los de números 13, 14, 15, 16, 17, y 18, mas propiamente se ejecutarán con hierro en barra cilíndrica en combinacion con el hierro en barra prismática

Lámina 13.

Números 1, 2, 3 y 4.

Puertas verjas para edificios religiosos.

Combinaciones de hierro en barra prismática con el hierro en llanta.

Números 5, 6 y 7.

Rejas para ojos de buey ó tragaluces de edificios religiosos.

En estos objetos puede emplearse el hierro en la misma combinacion que en los de los anteriores números.

Número 8.

Gran plafon de verja para edificios religiosos.

Puede emplearse en su construccion el hierro en la misma combinacion referida.

Lámina 14.

Números 1, 2, 3, 4, 5, 6. 7 y 8.

Verjas.

Números 9, 10, 11 y 12.

Puertas-verjas.

Todos los proyectos de esta lámina son de estilo gótico.

Pueden construirse mas propiamente con hierro en barra cilíndrica.

ESPLICACION DE LAS LAMINAS CORRESPONDIENTES

A LA

SECCION DE FUNDICION.

Lámina 1.

Barandillas para balcones, miradores, escaleras, pretiles, estanques y cualesquiera saledizos ó parajes desde los cuales puede uno asomarse.

Lámina 2.

Números 1. 2, 3 y 4.

Antepechos y pretiles.

Números 5 y 6.

Balaustrada.
Es de estilo del renacimiento ó plateresco.

Numero 9 y 10.

Balaustrada.
Es de estilo churrigueresco.

Números 7 y 8.

Barandillas.
Son de estilo del renacimiento ó plateresco.

Numeros 11 y 12.

Barandillas.
Son de estilo churrigueresco.

Lámina 3.

Rejas.
La de número 1 es de estilo griego:
La de número 2 es de estilo churrigueresco:
La de número 3 es plateresco:
Y la de número 4 es de estilo griego.

Lámina 4.

Numeros 1, 4, 5 y 6.

Cartelas de estribo para saledizos, miradores etc. etc.
La de número 6 puede aplicarse á edificios churriguerescos.

Números 2 y 3.

Plafones de verjas, barandillas, rejas, etc.

Números 7, 8, 9 y 10.

Verjas.
La de número 7 puede aplicarse á edificios de estilo churrigueresco.

Lámina 5.

Barandillas para edificios religiosos.
Las de números 1, 2, 3, 4, 7 y 8 son de estilo del renacimiento ó plateresco.
Las de números 5, 6, 9, 10, 11 y 12 son de estilo gotico.

Lámina 6.

Numeros 1 y 4.

Cartelas de estribo que pueden servir en clase de cartelas de suspension. Vease sobre el particular lo que hemos dicho en la esplicacion de los números 12 y 13 de la lámina 1 correspondiente á la seccion de Cerrajeria.
Pueden aplicarse al estilo gótico.

Números 2 y 3.

Frisos para verjas, barandillas, etc.
Son de estilo gótico.

Numeros 5, 6, 7, 8 y 9.

Verjas.
Son de estilo gótico.

Lámina 7.

Numeros 1, 3, 7 y 9.

Cartelas de estribo para varios usos.

Numeros 2 y 8.

Faroles para portales, vestibulos, zaguanes, etc.

Numeros 4 y 5.

Candelabros de cornucopia ó de pared.

Numeros 6 y 10.

Brazos ó mecheros de quinqué–araña.

Lámina 8.

Faroles de candelabro.

El número 2 es una variante del cuerpo de cristales del número 1.

Las de números 5 y 6 pueden construirse con hierro batido ó forjado.

Las plantas y los alzados de los cuerpos de cristales se corresponden por letras iguales. El de número 2 tiene la planta señalada con la letra A.

Lámina 9.

Números. 1, 3, 4 y 7.

Repisas ó cartelas para asientos de jardines, zaguanes, etc.

Numero 2.

Tazas para una fuente ó surtidor

Números 5 y 6.

Pedestales para cruces, faroles, hastas de banderolas etc. etc.

Números 9 y 10.

Pies de mesas–ataifores, sobre los cuales puede colocarse una plataforma de mármol.

Números 8 10 y 12.

Fuentes de uso comun para suministrar agua potable en casas particulares, puestos públicos de poca concurrencia, etc.

Lámina 10.

Numeros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, y 8.

Colunas y balaustres.

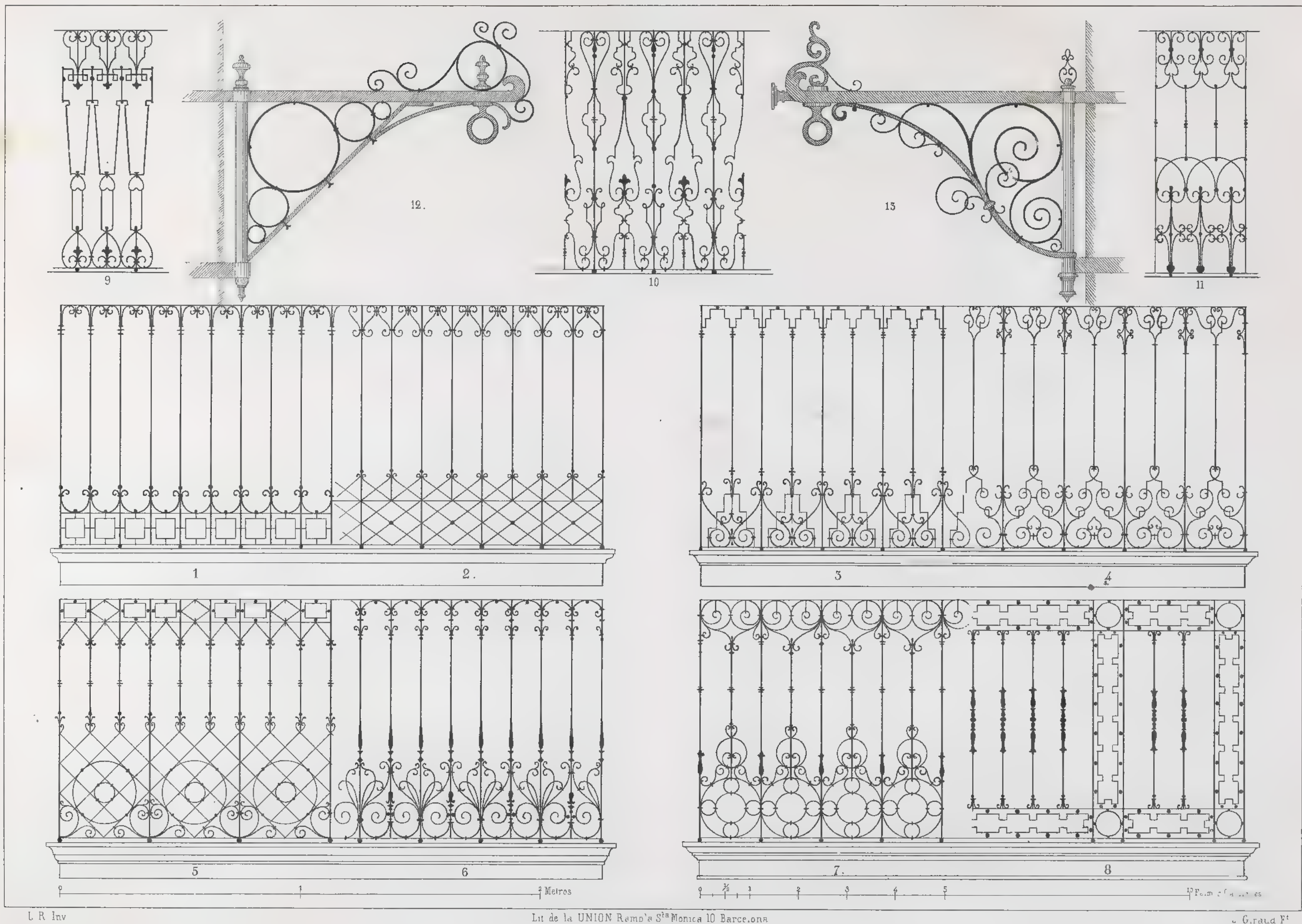
Numero 9.

Pie para una mesa–ataifor.

Número 10.

Vaso monumental conmemorativo de alguna fiesta ó acontecimiento agradable.

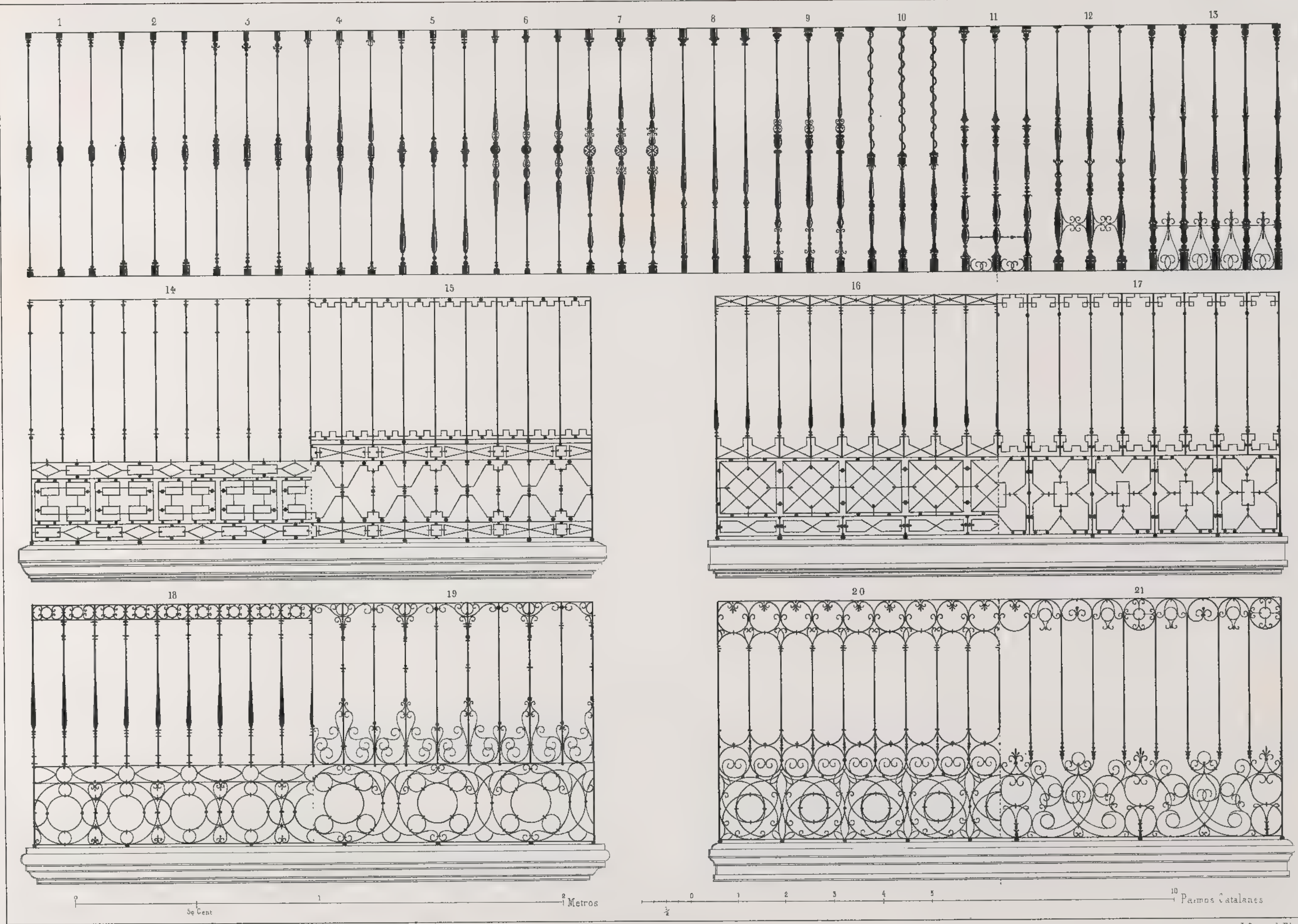
Es de estilo romano.



L. R. Inv.

Lit. de la UNION Rambla S.ta Monica 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Giraud F.t

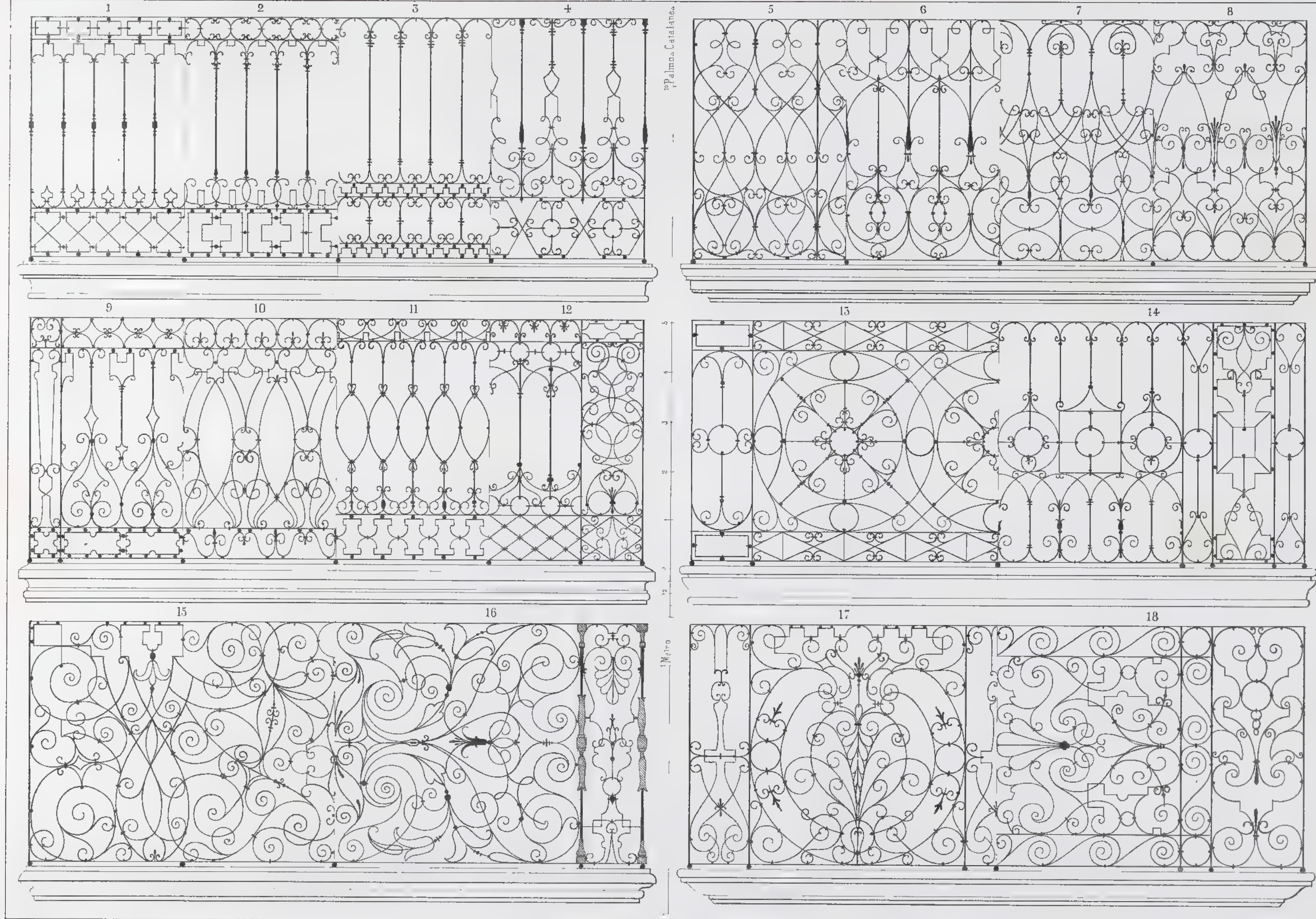


L. R. Inv.

La UNION Rambla Sta Monica N° 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

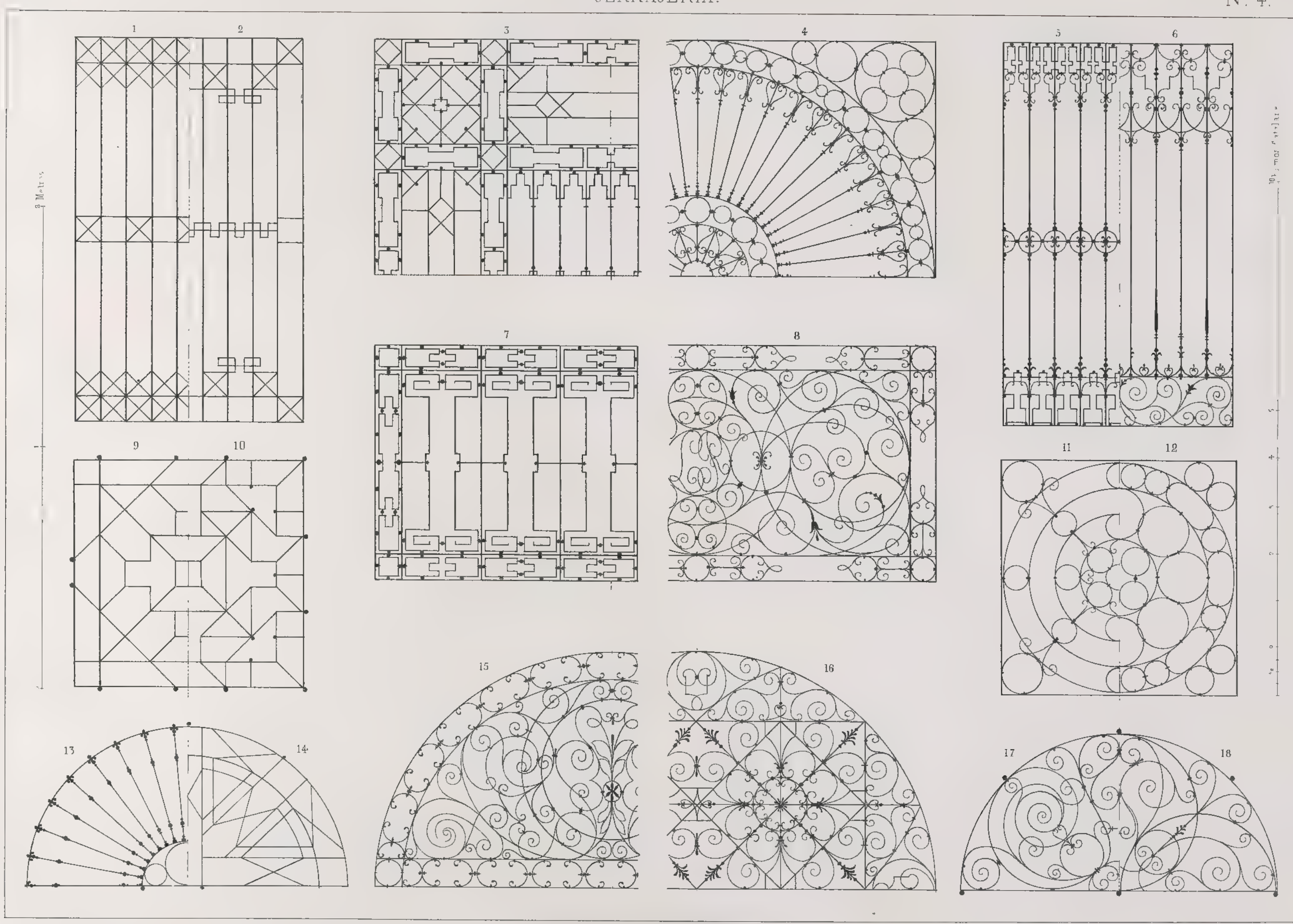
J. Giraud F.

CERRAJERIA



L. R. Inv

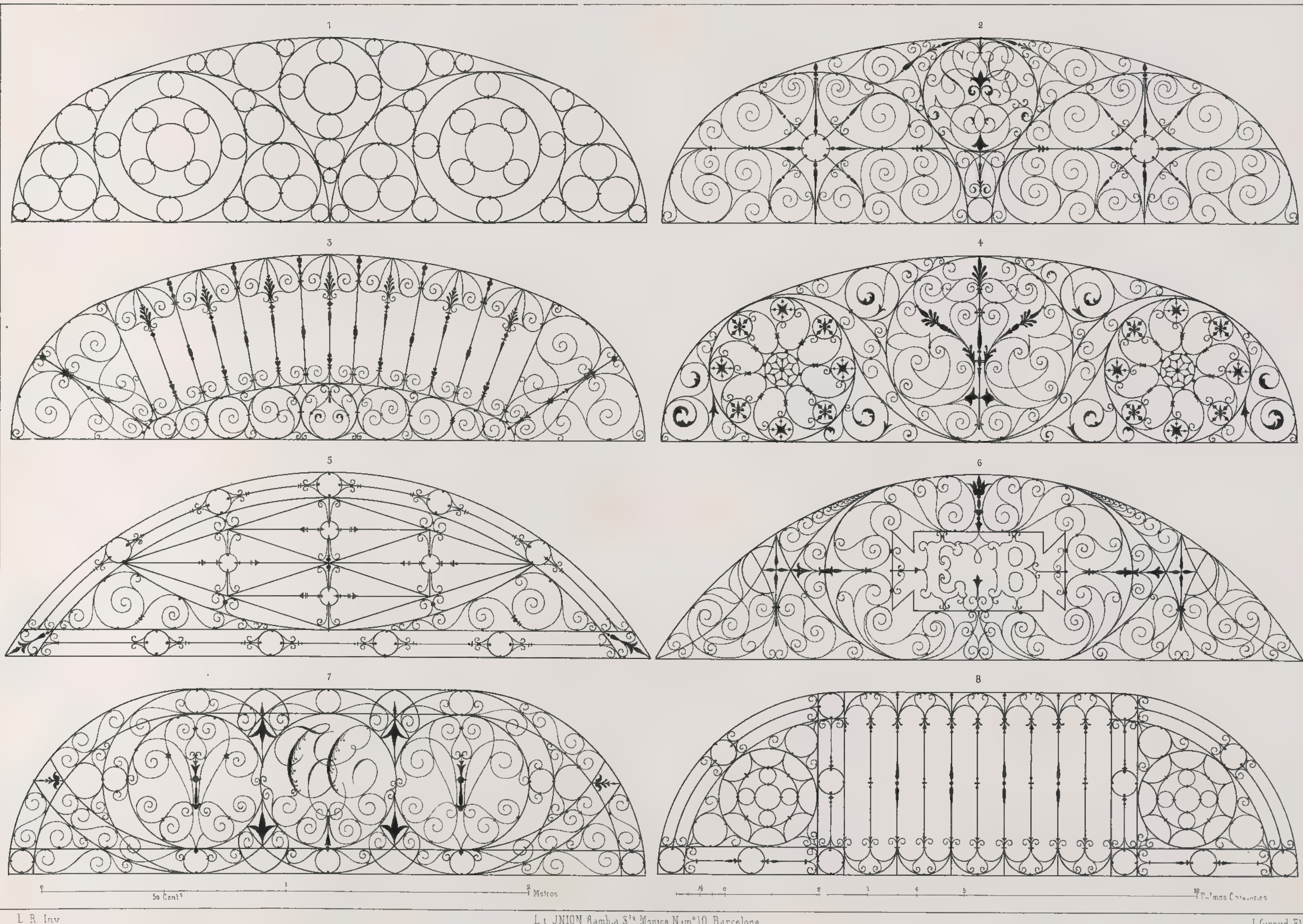
La UNION ... Sta Monica Nº ... Barcelona
CAMPANA Editor



L. R. Inv. La UNION Rambla Sta Monica N. 10 B... J. Giraud F.

F. AMPAÑÁ Edit.

CERRAJERIA



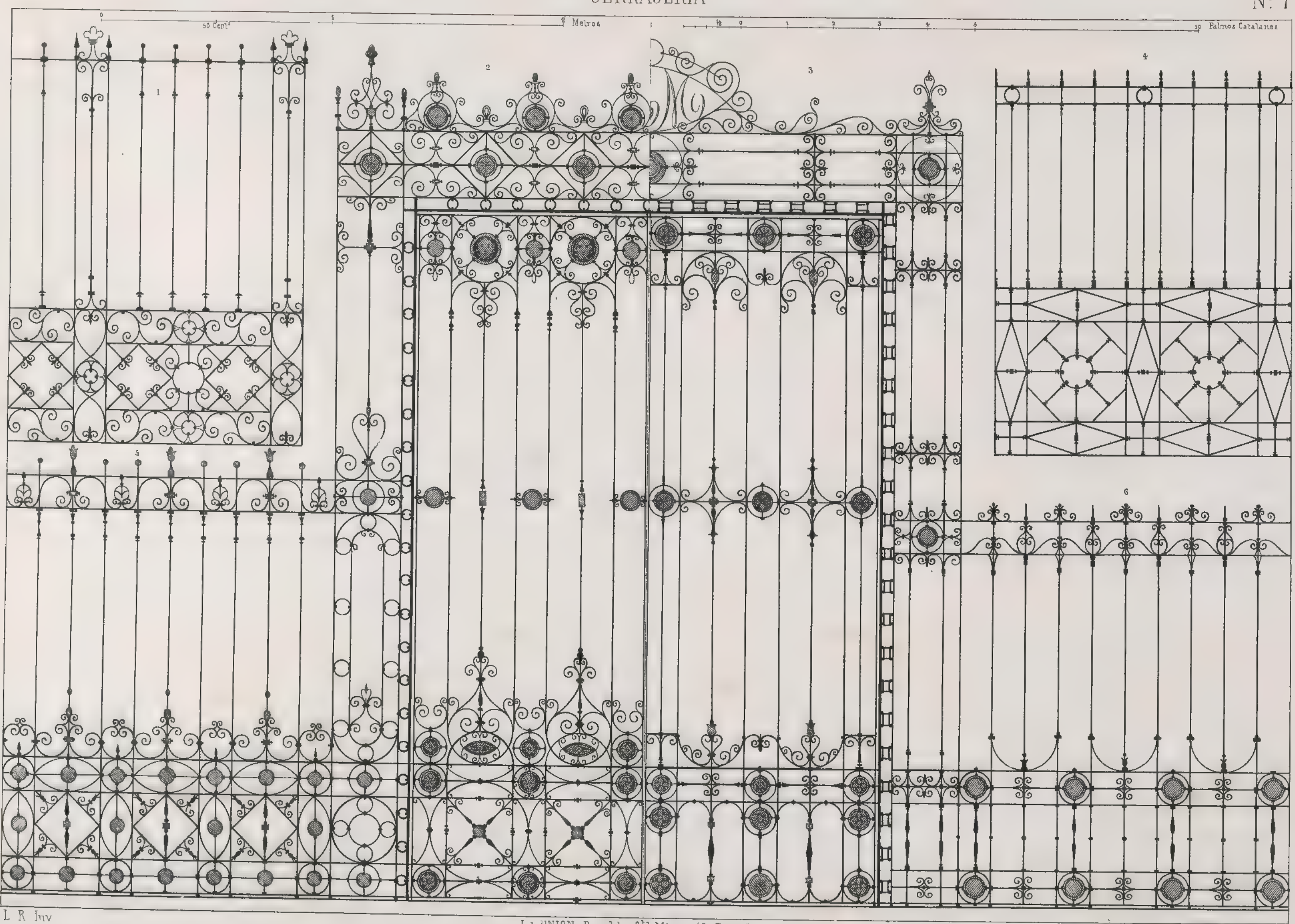
L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Num.º 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Giraud Ft



I. R. Inv.
La UNION Rambla Sta Monica Nº 1 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. Gi... ft.



Lit. UNION Rambla Sta. Mónica 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

CERRAJERIA.

Nº 8.

1 2 3 4 5

6 7

8 9 10 11 12

1 Metro ½ 1 2 3 4 5

¼ Palmos Catalanes

L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor.

J. Gil?ad F.?

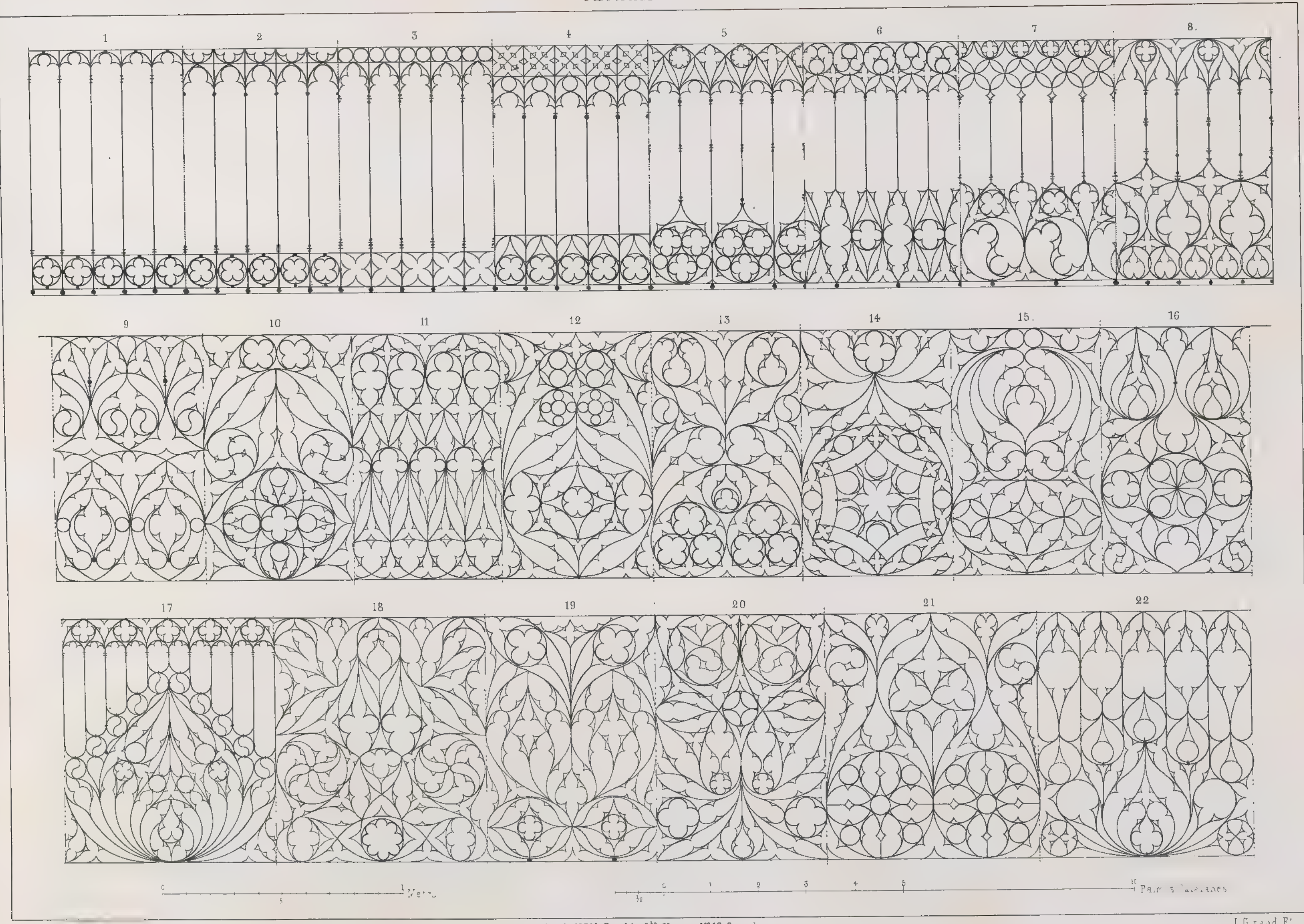
CERRAJERIA. Nº 9.

L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑÁ Editor

J. Giraud Ft

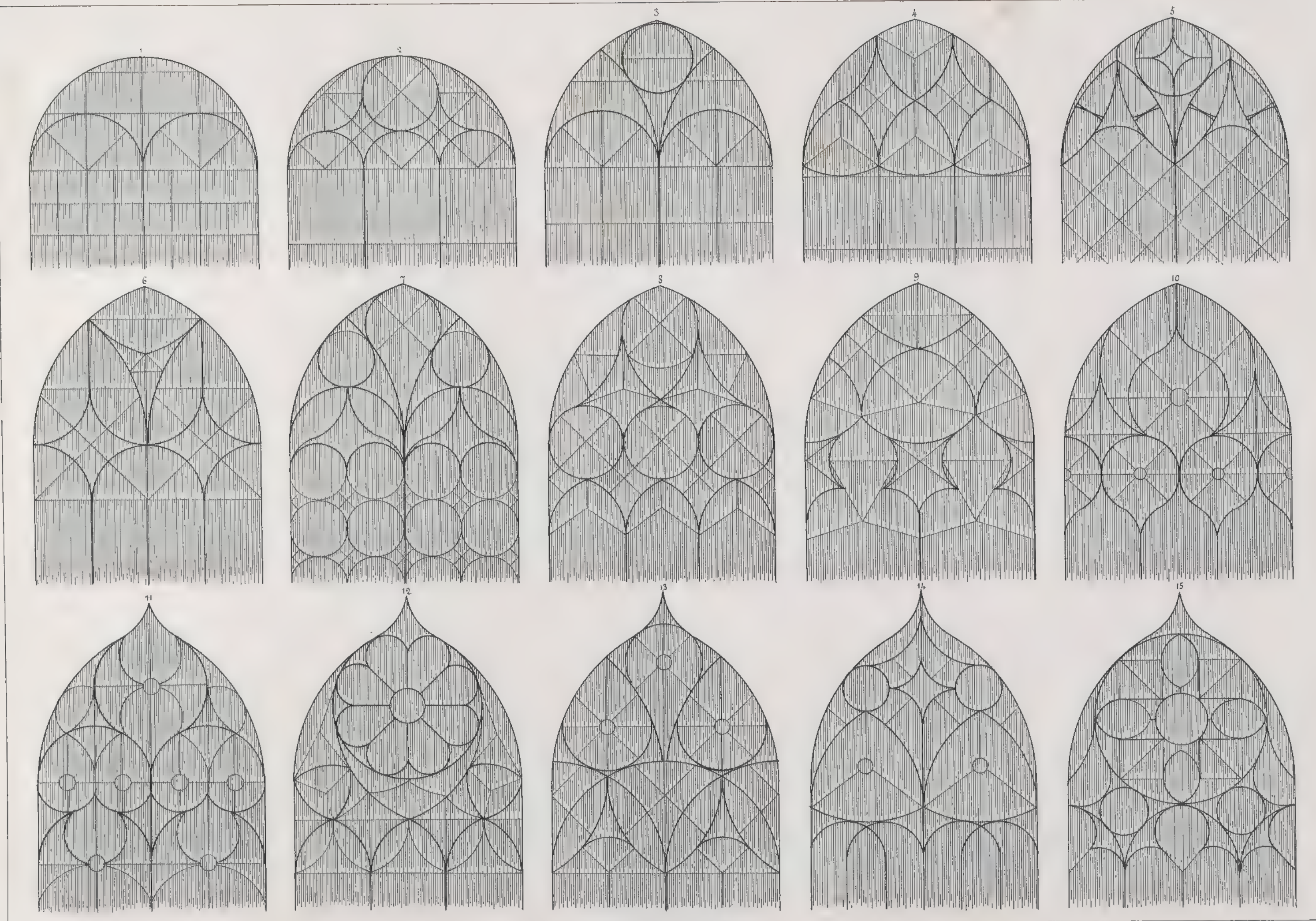
CERRAJERIA



L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica N.º 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

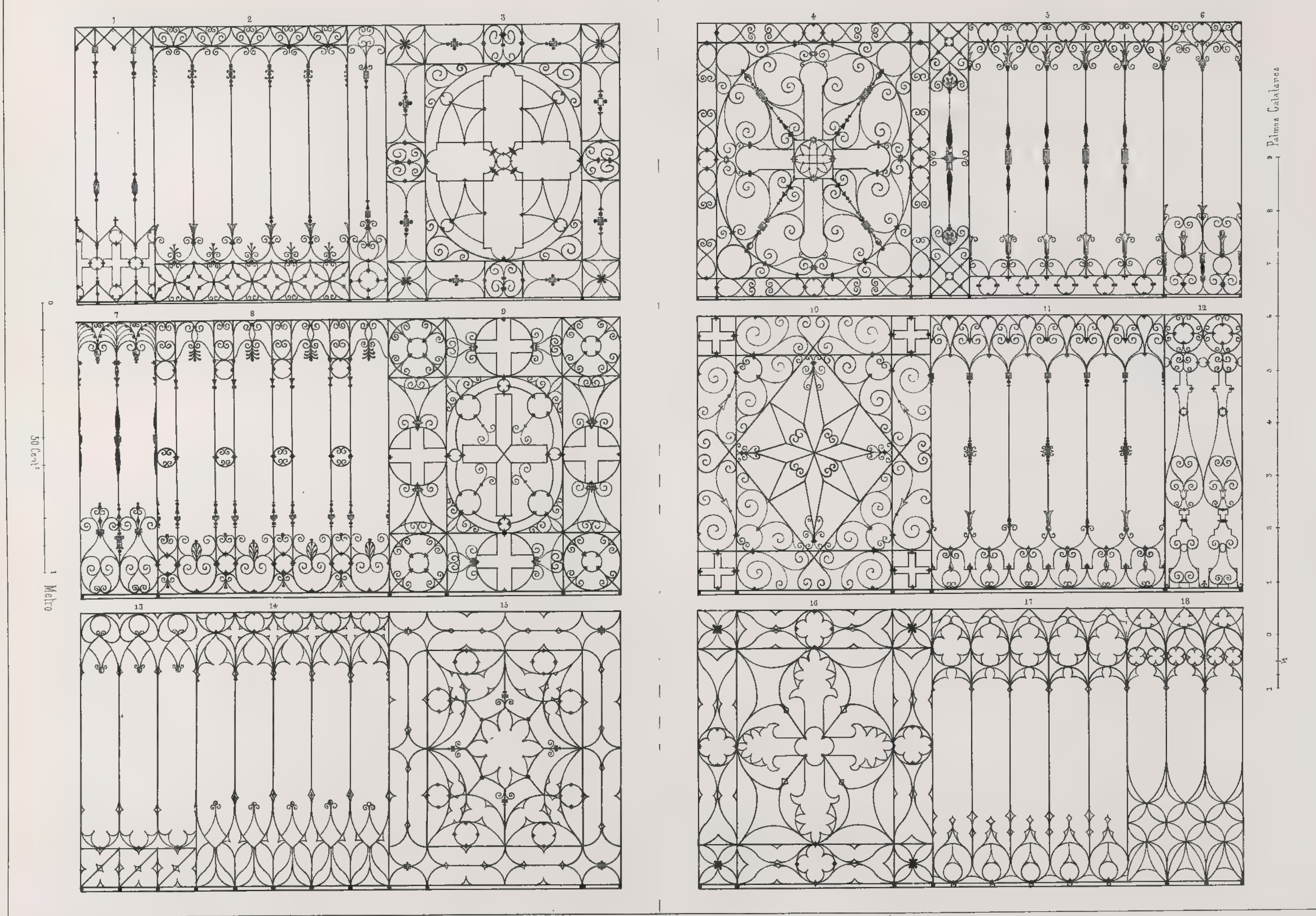
J. Giraud F.



I. R. Inv.

Lit UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F CAMPANA Editor

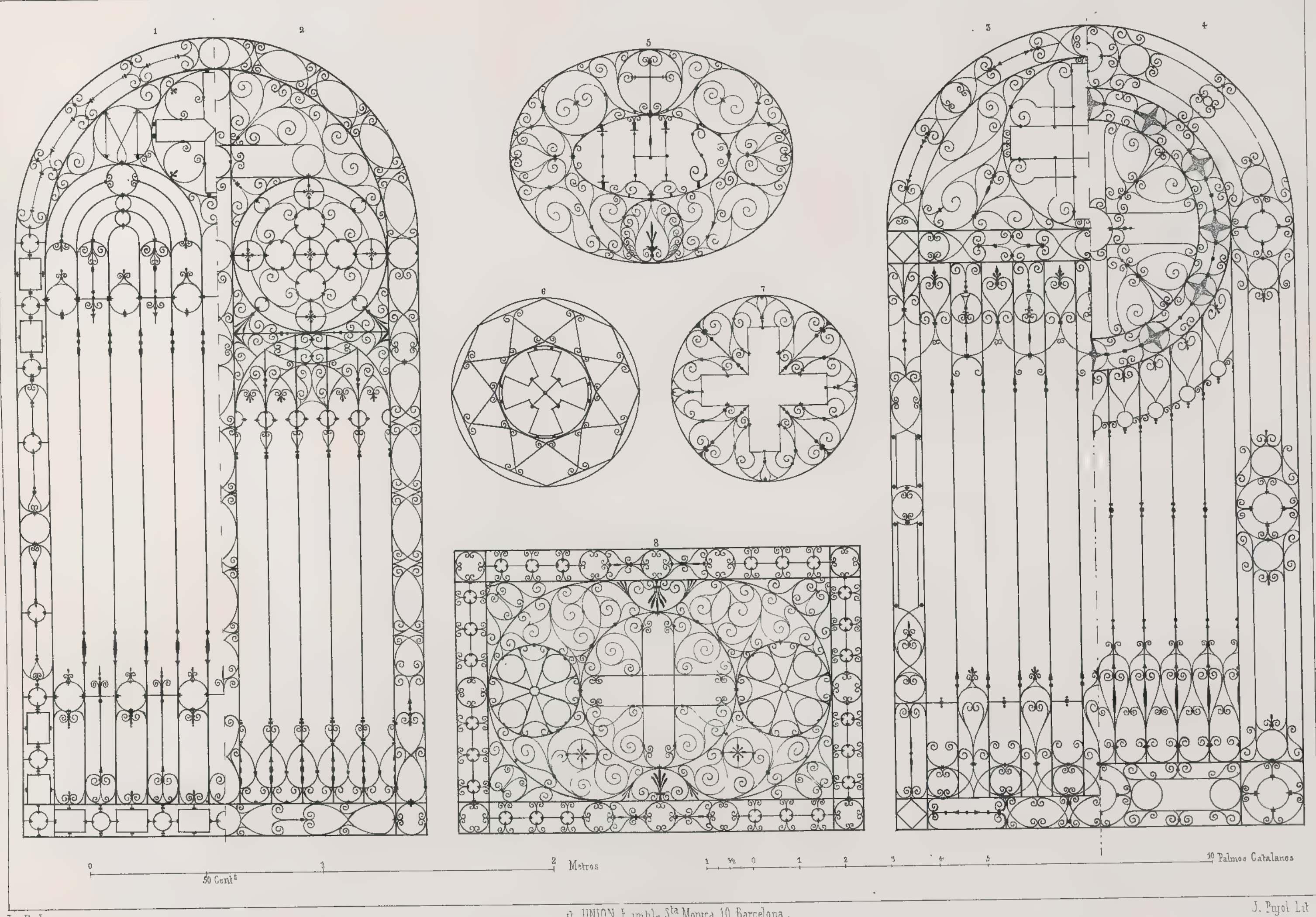
J Gira .. F.



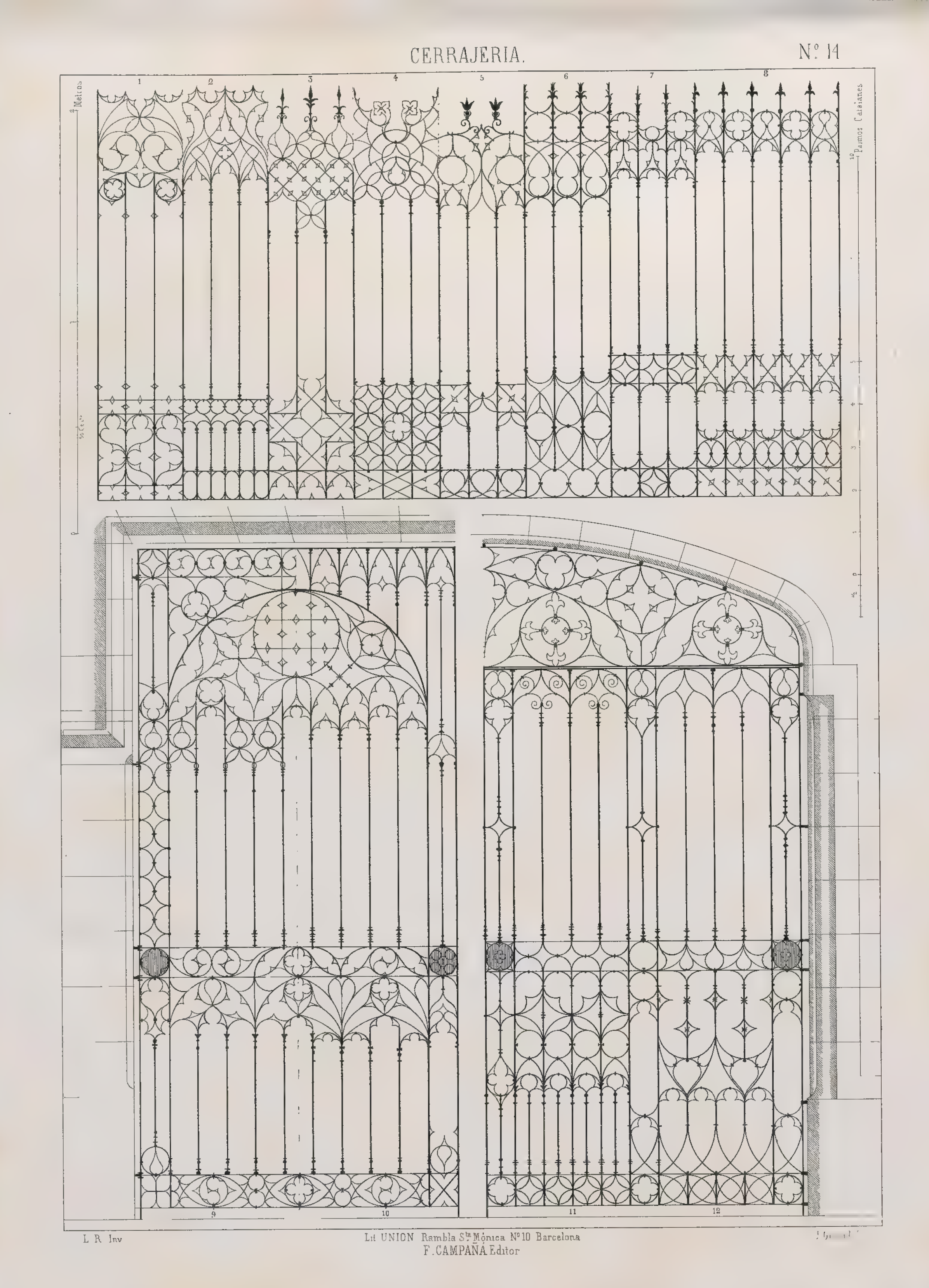
L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta. Mónica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

J. Pujol Lit.

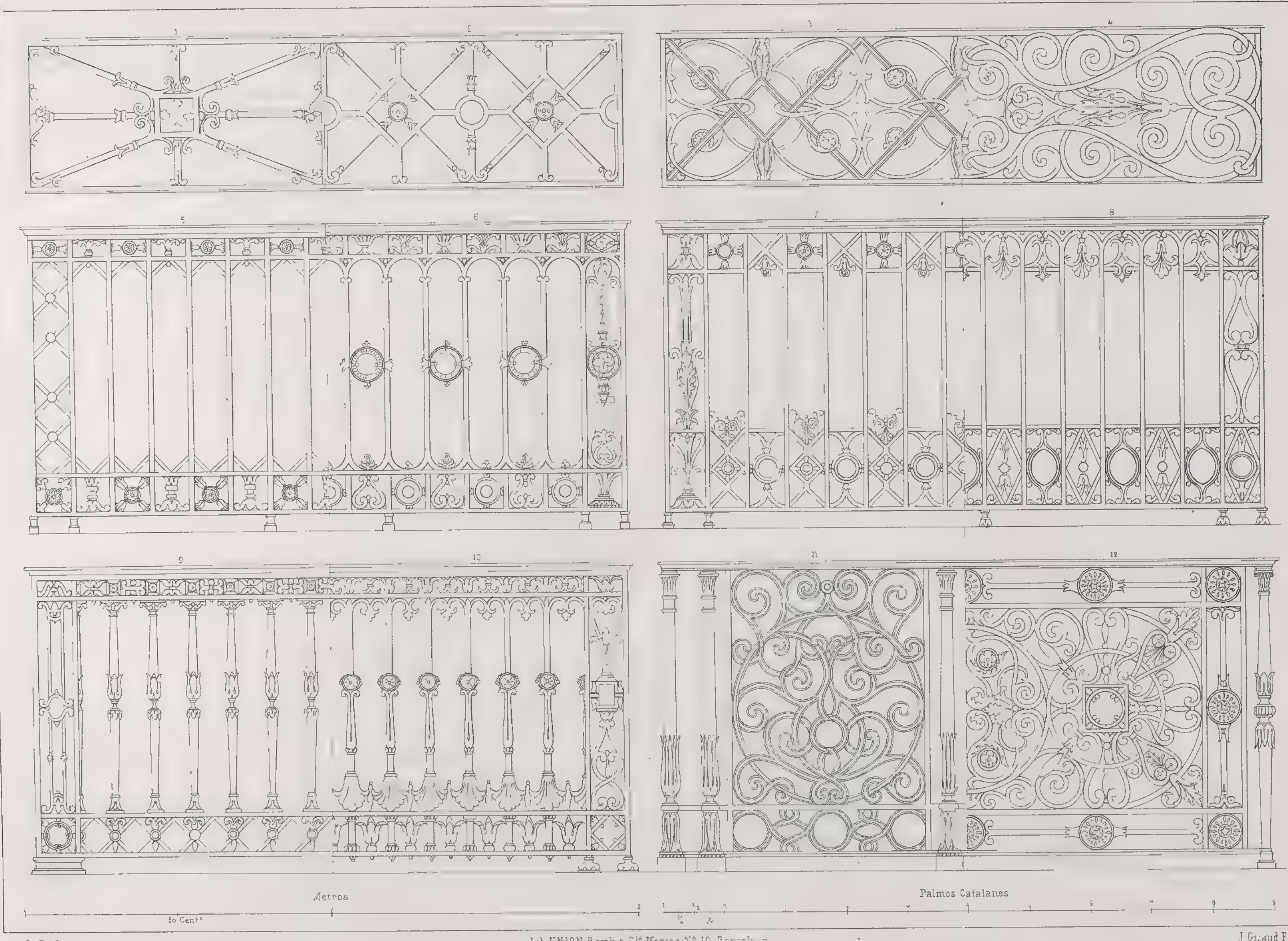


L. R. Inv.
Lit. UNION Rambla Sta Monica 10 Barcelona.
F. CAMPANA Editor
J. Pujol Lit.



L R Inv

Lit UNION Rambla Sta Mónica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

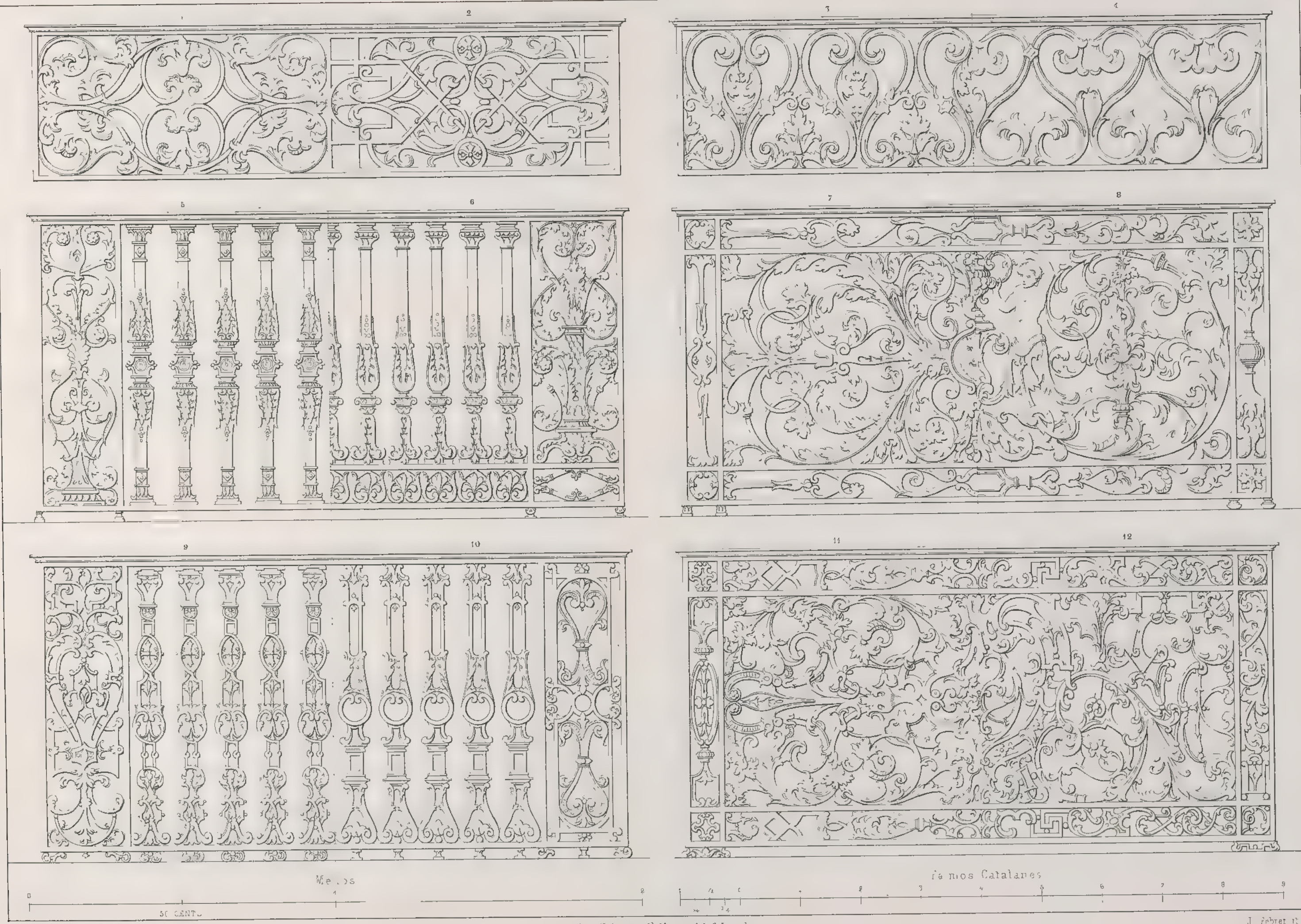


L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona

F. CAMPANA Editor

J. Giraud Ft.



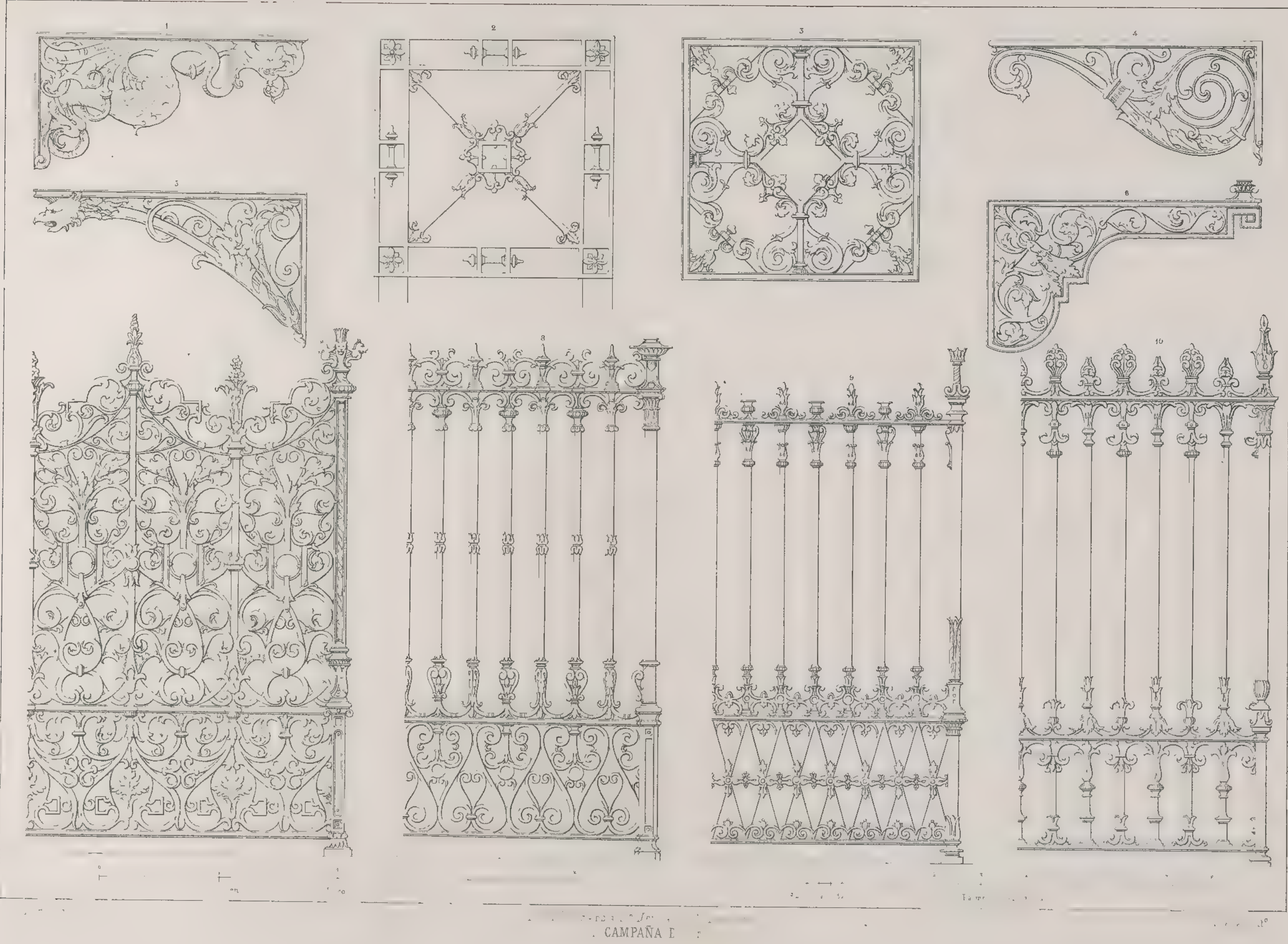
L. R. l.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

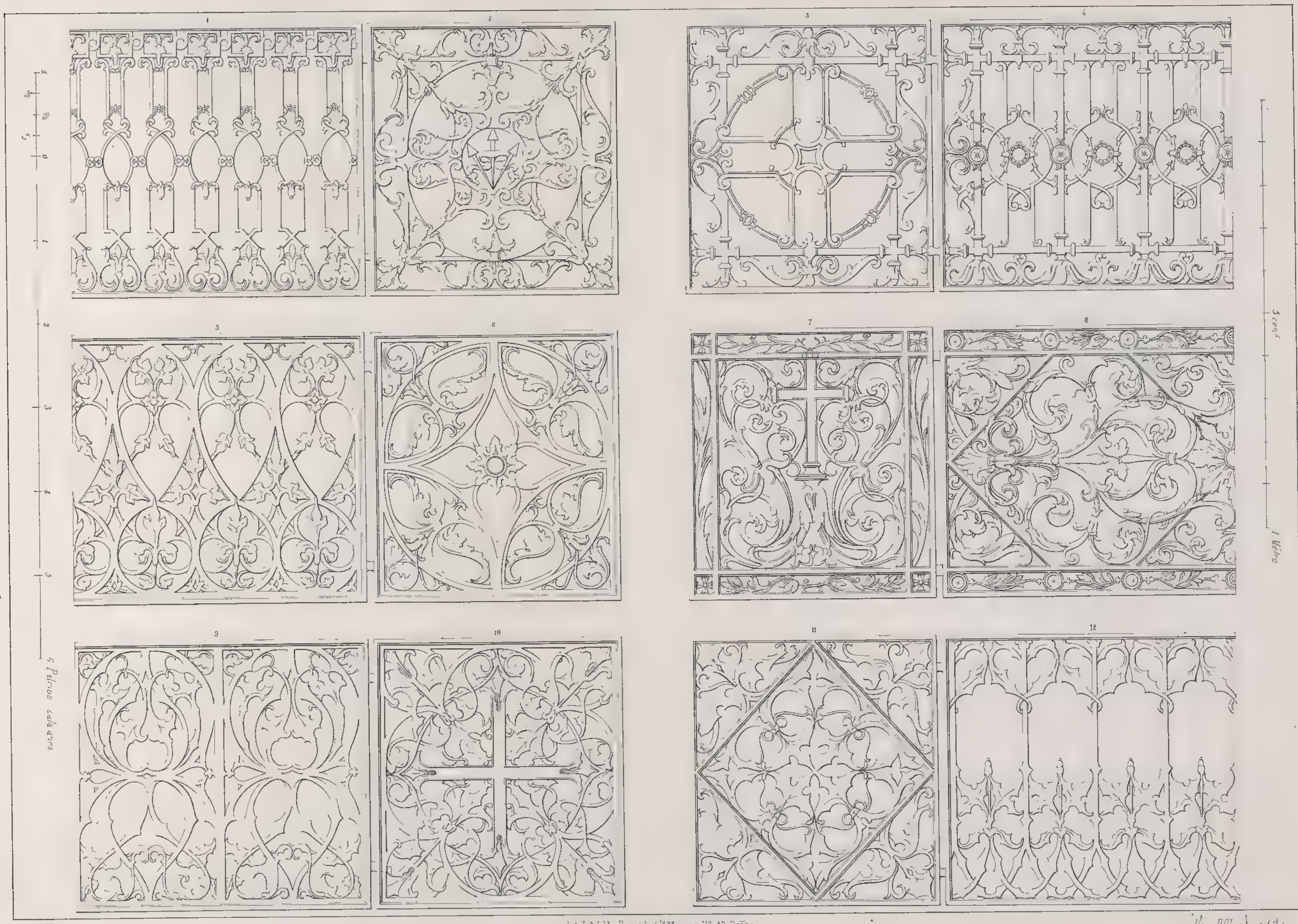
J. Febrer ft.



Rambla Sta Monica Nº 1 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor



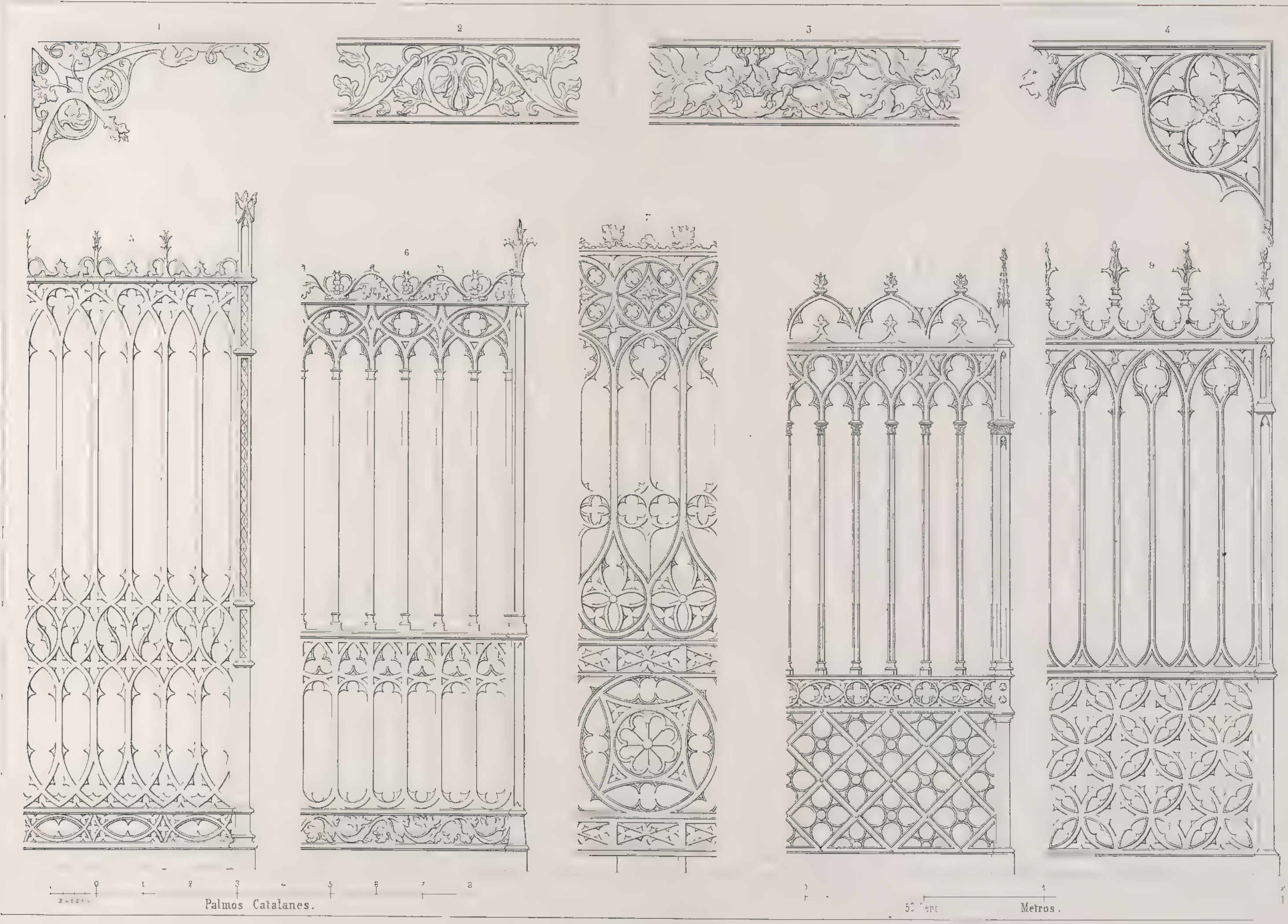
CAMPAÑA D



R. Inv

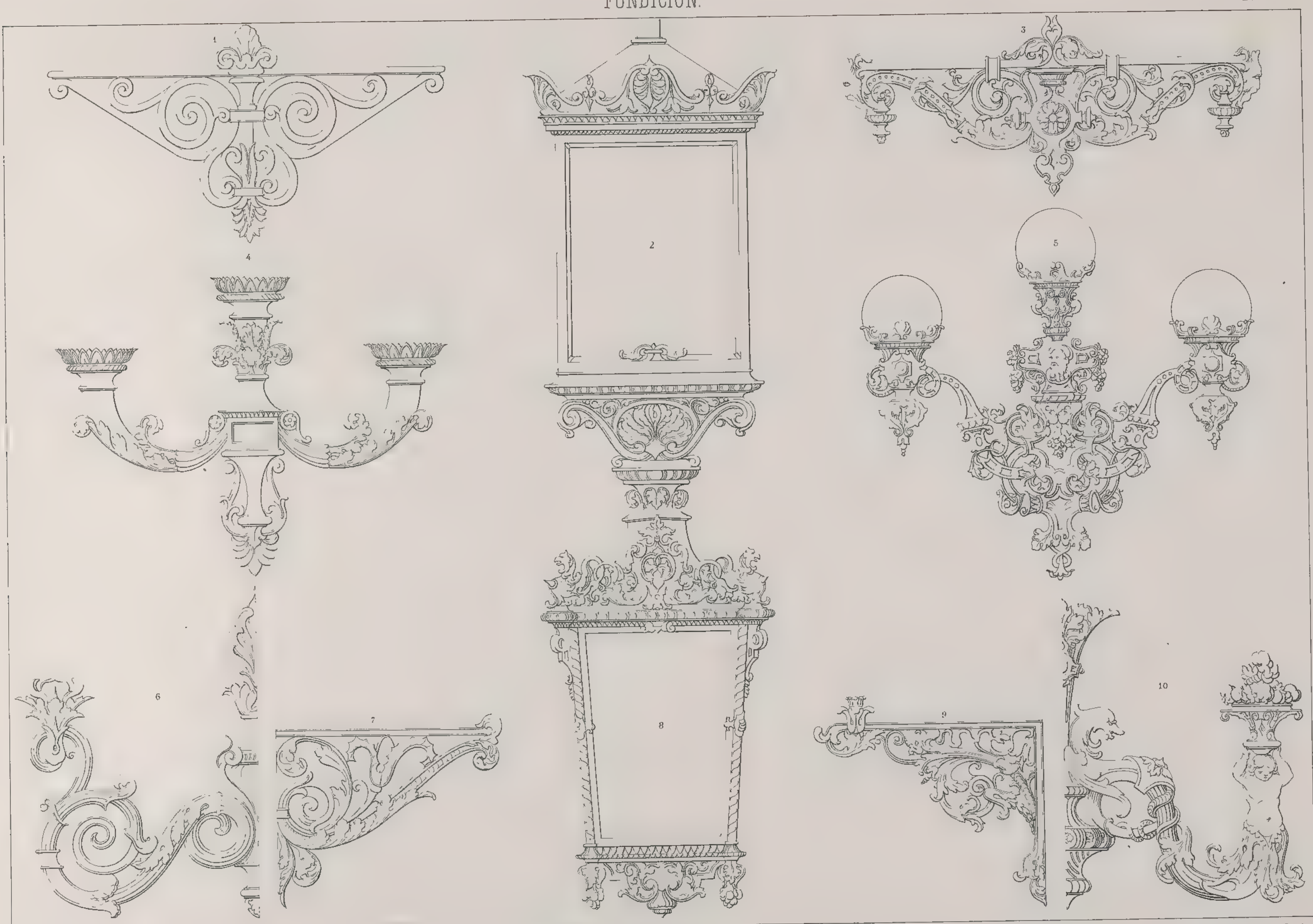
Lit. Rambla Sta Mónica Nº 10 Barna
F. CAMPAÑA Editor

Lit. por



L R Inv

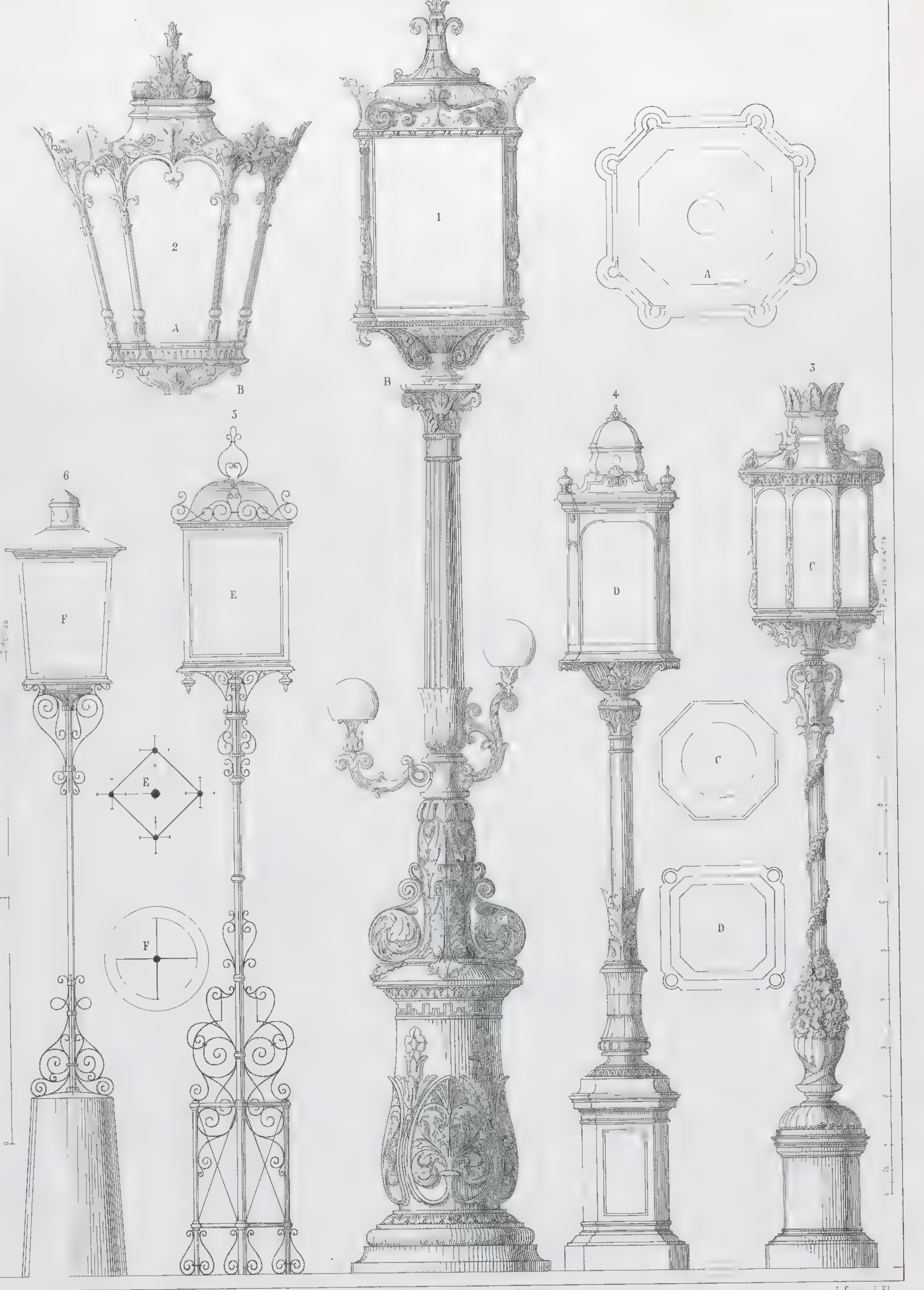
Lit UNION Rambla Nº 10 Baña
F CAMPAÑA, Edito.



L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

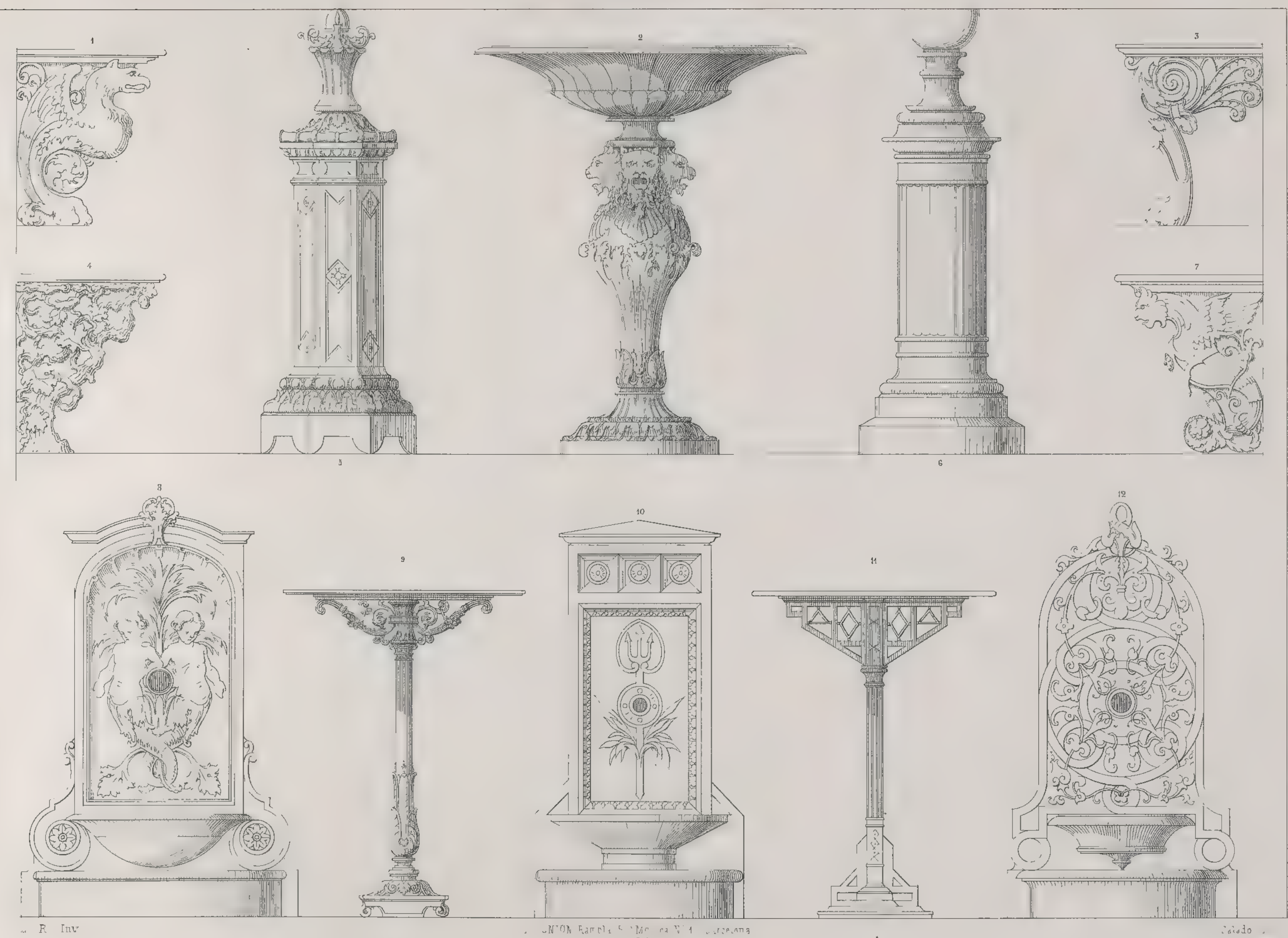
N. Aráu Litº



L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla S^ta Monica N° 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

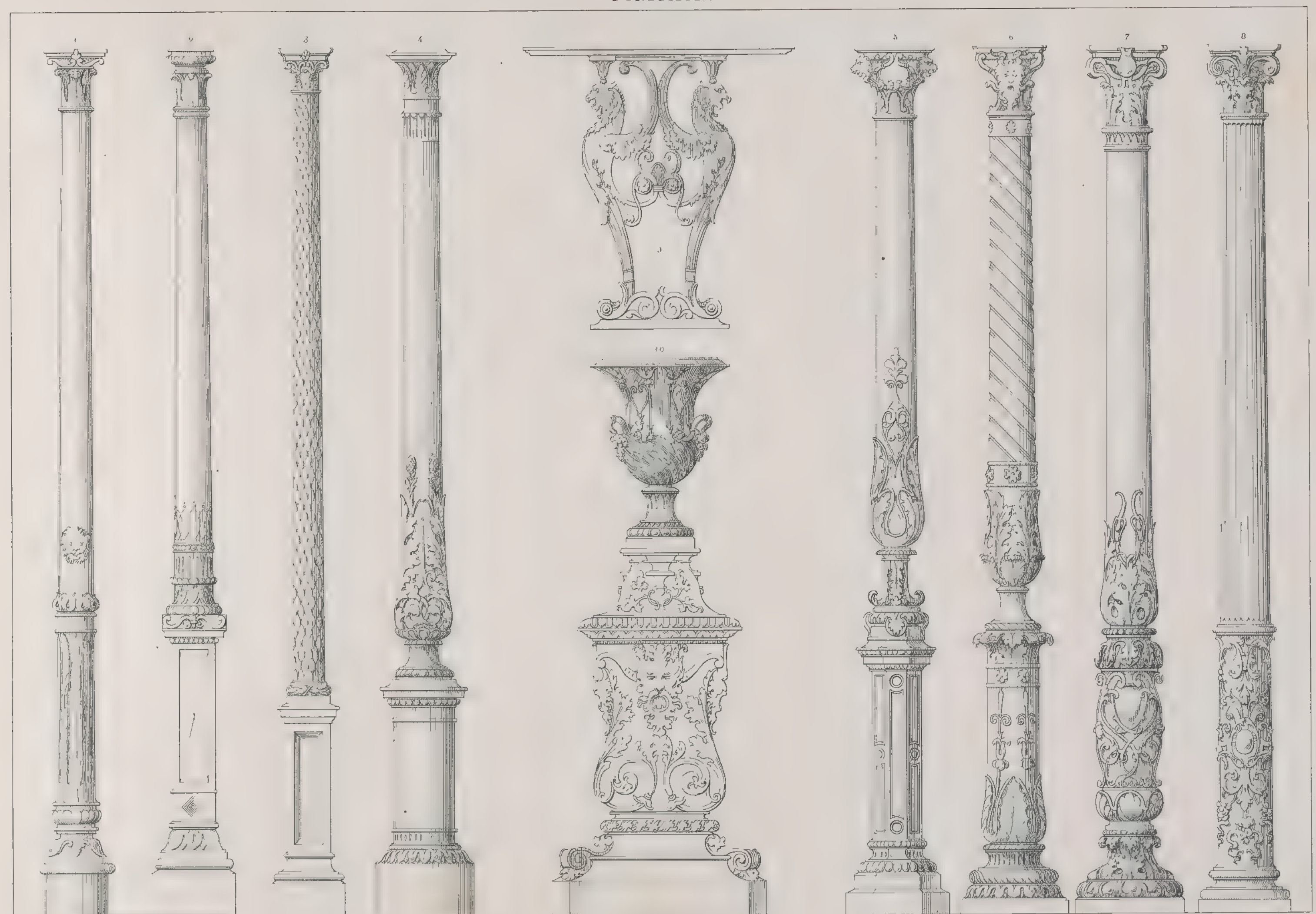
J. Giraud F^t



R. Inv

UNION Rambla S. Mónica N. 4 Barcelona
F CAMPAÑA Editor

Grabado



Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
Ca'ado Litº

ALBUM ENCICLOPÉDICO-PINTORESCO

DE

LOS INDUSTRIALES.

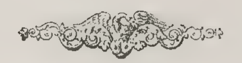
Coleccion de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoracion y ornato, en los diferentes ramos de

ALBAÑILERÍA, JARDINERÍA, CARPINTERÍA, CERRAJERÍA, FUNDICION, ORNAMENTACION MURAL, EBANISTERÍA, PLATERÍA, JOYERÍA, TAPICERÍA, BORDADOS, CERÁMICA, MARQUETERÍA, etc.

Con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables á las varias secciones anteriores, para la correspondiente aclaracion y estudio de las mismas.

POR L. RIGALT.

Va acompañada de testo descriptivo y esplicativo



BARCELONA

LITOGRAFÍA DE LA UNION, DE DON FRANCISCO CAMPAÑÁ.

Rambla de Santa Mónica, número 10.

—

1859.

Barcelona 1859. —Imp. de José Gaspar. Cervantes.

ESPLICACION DE LAS LÁMINAS CORRESPONDIENTES
A LA
SECCION DE EBANISTERÍA.

SERIE 1.ª—EBANISTERÍA.

Lámina 1.

A. Mesa-ataifor para sala de grandes dimensiones.

Si se quisiese quitarle su caracter de ataifor, ó sea, mesa para el centro de un departamento ó sala, á fin de poder adosarla á una pared, podrá adoptarse la planta señalada con las letras A. B.; de lo contrario esta planta solo debe considerarse como mitad.

Del mismo modo debe considerarse que en esta planta hemos figurado en A la combinacion interior ó construccion, y en B la distribucion de su plataforma ó plano superior.

C. Rinconera-repisa.

D. Rinconera con pié de ataifor.

Ambas rinconeras tienen la planta de su plataforma en C. D.

El estilo de los objetos representados en esta lámina es plateresco ó del renacimiento; por consiguiente pueden formar juego en el adorno de una sala de grandes dimensiones.

Lámina 2.

Papeleras.

Con esta palabra española queremos nombrar esas alacenas ó armarios á que comunmente se les da el nombre de *secretér* sin mas razon que la de llamarse asi en francés. Al cabo la palabra francesa con su verdadera ortografía no quiere decir mas que *secretario*; y á esta palabra nos parece que responde perfectamente en español la que hemos adoptado. Prescindimos aquí de los distintos usos á que suelen destinarse estos muebles; pues si atendemos á que suelen servir para guardar ropa, no será fuera de razon si los llamamos *cómodas-papeleras*. Sin embargo creemos que el nombre génerico cuadra mejor: por esto le hemos adoptado.

Lámina 3.

Tocador.

Esta es la denominacion que espresa bien la idea de un espejo que ha de servir para arreglar el tocado y toda clase de adorno ó atavío de la cabeza, pudiendo hacerse estensivo al busto. No creemos que la etimología de la palabra francesa *toilette* esprese mejor la idea.

Presentamos dos proyectos de espejo para aplicarse á la misma mesa. El señalado con el núm. 1 no deja ver tanto el trabajo de la ensambladura como el de núm. 2. En el de núm. 1 se halla este trabajo enteramente encubierto por la obra de talla: por esto puede admitir mejor el dorado, estofado, etc. Las plantas A. B. corresponden á las partes de los alzados que se señalan con letras iguales. Solo van presentadas por mitad.

El estilo de este mueble es del renacimiento, sobre todo si se adopta el espejo núm. 2.

Lámina 4.

Mesas-ataifores, para varios usos.

Tanto en la señalada con el núm. 1 como en la señalada con el núm. 4 debe procurarse que la madera para los pies aparezca lo menos vetisegada posible, á fin de poder darles la debida solidez.

La de numero 1 es muy propia para ser dorada ó pintada al barniz.

Lámina 5.

Números 1, 2, 3 4, 5 y 6.

Cómodas.

Números 7 y 8.

Cómodas-armarios.

Deben construirse en maderas finas, pudiendo usar entre otros adornos las obras de ataracea. Pero debe tenerse en cuenta, que cuanto mas menudo sea el dibujo de estas, menos importancia debe darse á las vetas de la madera; por lo contrario, debe procurarse que esta tenga el color lo mas subido posible. La combinacion de distintos colores ó tonos en la madera tambien seria aventurada en este caso, y á lo mas solo podria aconsejarse relativamente á los miembros y no á las distintas partes de ellos.

Numeros 10, 11, 12, y 13.

Sillas.

Aconsejamos en su construccion la clase de madera mas compacta para evitar los vetisegados que tanto perjudican á la sólidez. El proyecto de número 9 es el que mas perfectamente responde á esta cualid ad y la que tiene la forma mas en armonía con la naturaleza del material.

Las plantas de los asientos se corresponden por letr as iguales.

Lámina 6.

Números 1, 2, 3 y 4.

Cómodas de viage.

Llamadas asi por la facilidad de su trasporte, ya que estan divididas en dos piezas por las molduras que las promedian. Las de números 1 y 2 son simplemente cómodas: las de números 3 y 4 son cómodas-armarios.

Números 5 y 6.

Cómodas.

Estilo churrigueresco.

Números 7 8.

Cómodas-armarios.

Estilo del renacimiento.

A todos los objetos de esta lámina puede aplicarse lo mismo que se ha dicho respecto de los muebles de igual naturaleza comprendidos en la anterior; pudiendo añadirse, que en las cómodas de nums. 5 y 6 puede hacerse aplicacion de la pintura al barniz y del estofado para su adorno; sin embargo de que la obra de ataracea es la que está indicada como mas propia y duradera, ya que en el dia puede hacerse uso de maderas finas mas facilmente que en las épocas en que se usó aquel género de ornamentacion.

Lámina 7.

Sillerías de salon.

Forman juego: la silla, el sillon y el canapé. Por consiguiente forman un juego los proyectos números 1, 2 y 3, y otro los números 4, 5 y 6.

Aunque presentamos estos proyectos de líneamientos muy movidos, debemos llamar la atencion de los que se dedican á este género de trabajo acerca de este particular, á fin de que siempre procuren que la veta de la madera no se halle interrumpida desde el un estremo al otro de las distintas piezas, y que la construccion sea sencilla. Asi se responderá mas perfectamente á las condiciones de la solidéz y de la armonía de la forma con la naturaleza del material

Lámina 8.

Sillerías de gabinete.

En estos 10 proyectos presentamos las condiciones que recomendamos en la ejecucion de los de la lámina anterior; y aunque en algunos de las pies traseros de la silla y en algunos travesaños de seguridad proyectamos algunas curvaturas, sin embargo creemos que la madera puede someterse á ellas sin forzar su naturaleza.

Lámina 9.

Números 1 y 2.

Tremos para gabinetes.

Estilo árabe.

Se han proyectado para adosarse á la pared.

Cuando estos muebles deban colocarse en algun gabinete de tocador, será conveniente hacer que la luna del espejo suba inmediatamente desde la tarima, suprimiendo el basamento, á fin de que al que se vista se le presente entera su figura.

Números 3 y 4.

Ataifores.

Estilo árabe.

La planta del pié central del número 3 va señalada con la letra A. La del pié del núm. 4 con la B.

El proyecto de decoracion de la plataforma de uno y otro proyecto va señalado con la letra C.

Todas estas plantas se presentan por mitad.

Las obras de ataracea é incrustaciones de materias preciosas como marfil, nacar, etc. pueden tener en todos los proyectos de esta lámina muy propia aplicacion.

Lámina 10.

Armarios-guardaropa.
Estilo gótico.
Sus puertas pueden llevar lunas de espejo en su paramento anterior.
Estos muebles pueden quedar aislados ó arrimarse á la pared.

Lámina 11.

Camas de cabecera ó de angarillas, vulgarmente llamadas *á la española*
Compónense de banco, tabladillo y cabecera.
Los pies de los bancos los presentamos en mayor escala y en mayores detalles, correspondiéndose por letra iguales, á saber: A. A. pertenecen al proyecto de número 2: y B. B. al de núm. 1.
En la parte superior de la lámina se ofrece en obra de talla un proyecto de remate de la cabecera.

Lámina 12.

Mesas de salon.
La señalada con el número 1 tiene su plataforma superior lisa; y la inferior A., segun la decoracion que ofrece la planta de igual letra, la cual se presenta por mitad.
La señalada con el número 2 tiene la plataforma superior decorada segun la planta señalada con la letra B., que tambien se presenta por mitad.

Lámina 13.

Camas de sofá comunmente llamadas *á la francesa*. Presentamos los lados mayores y una de las dos testeras que le corresponden.
Pretendemos en esta lámina demostrar no solo el mal efecto de las formas demasiado movidas de los contornos, sino su inconveniencia y la falta de solidez de que deben adolecer los muchos ángulos salientes en que se ha de cortar el material, por razon de la rectitud de los filamentos de este.
Por lo demás las formas de estas camas son mas propias para dormitorio sin alcoba.

Lámina 14.

Camas de sofá, coumnmente llamadas *á la francesa*.

Pretendemos en estos proyectos ofrecer un paralelo con los de la lámina inmediata anterior, y la mayor conveniencia y solidez de formas.
Presentamos del mismo modo uno de los dos lados mayores y una de las dos testeras de cada proyecto.

Lámina 15.

Números 1 y 3.

Taburetes.

Número 2.

Silla.
Repetimos aquí lo que hemos dicho respecto de esta clase de muebles en la esplicacion de los números 10, 11, 12 y 13 de la lámina 5.ª y en la de los proyectos de la lámina 7. La eleccion del material y la direccion de su corte en combinacion con la direccion de sus vetas ó fibras es lo que mejor puede aconsejarse en favor de la solidez

Números 5 y 6.

Ataifores.
Sus plantas se hallan en la parte superior de la lámina por cuartas partes, correspondiendo con los alzados por letras iguales.
En A. proyectamos la decoracion de la plataforma de estas mesas.

Número 5.

Pié de ataifor.
Lo presentamos como variante de los piés de los dos ataifores que acabamos de describir.

Lámina 16.

Armarios-aparadores.
El señalado con el número 1 es de estilo churrigueresco.
El señalado con el número 2 es de estilo gótico.
Pueden destinarse para varios usos, en particular para librerías ó museos de curiosidades científicas, arqueológicas ó artísticas.
En la parte superior de la lámina se presentan las correspondientes plantas por el orden correlativo en que aparecen los alzados.

SERIE 2.ª—EBANISTERÍA. OBRAS DE TALLA.

Lámina 1.

Número 1.

Tremo.

Esta clase de muebles por su forma, son mas propios para un gabinete de tocador que para una sala recibo ó de un salon de baile y tertulia, donde no hay mas necesidad que la de aumentar la iluminacion por reflejos, y donde es innecesario y aun imposible, ver cada cual reproducida su imagen por entero.

Números 2.

Espejo de sobremesa.

Los muebles de su clase son los aplicables á salas de recibo, ó salones para bailes ó tertulias.

Su estilo es churrigueresco.

Número 3.

Tremo.

Reproducimos aqui las ideas emitidas al tratar del mueble de igual clase señalado con el número 1. de esta misma lámina.

Lámina 2.

Espejos de sobremesa.

El de núm. 1 es de estilo griego.

El de número 2 es de estilo del renacimiento.

Los de números 3 y 4 son de estilo churrigueresco.

Las mismas observaciones que hemos hecho en la lámina inmediata anterior deben tenerse aqui por reproducidas.

Pueden construirse en materias comunes para ser pintadas al barniz ó doradas. Las plantas estan trazadas en la parte superior de la lámina, correspondiéndose por órden correlativo con los alzados.

Lámina 3.

Armarios-guardaropas.

La colocacion de un espejo en la hoja de sus puertas indica que estos muebles son propios por un gabinete de tocador.

El de núm. 1 admite perfectamente la obra de ataracea, imitando los meandros, postas y demas adornos del estilo etrusco.

El de núm. 2 tiene sus adornos en relieve.

El de núm. 3 es de estilo churrigueresco, y en su decoracion admite la obras de talla asi como las incrustaciones en materias preciosas, como nacar, concha, plata,, etc. y ademas las pinturas al charol en ciertos plafones.

Lámina 4.

Números 1 y 2.

Armarios-librerías.

Construccion de simple ensambladura y engargolado, y en que la obra de talla solo entra para el perfilado ó adorno de molduras.

Numeros 4 y 5.

Armarios-librerías.

Estilo del renacimiento.

Decoracion mas combinada con la obra de talla, en contraste con la de los objetos de la misma clase de los dos números anteriores.

Número 3.

Aparador para un comedor de grandes dimensiones.

Sus adornos deben ser todos de obra de talla.

Las sillas señaladas con los números 6 y 7 pueden formar juego con este mueble.

Lámina 5.

Sillerías de salon.

Por homogeneidad de estilo, componen un juego los objetos señalados con los números 1, 2 y 3; y otro juego los señalados con los números 4, 5 y 6. Los primeros son de estilo griego, fuente á que debe recurrirse siempre que quiera obtenerse sencillez y buen gusto; los segundos son de estilo churrigueresco: estilo de bambolla y afectacion, y donde la construccion de madera no puede menos de faltar á una de sus principales condiciones, que es la solidez.

Lámina 6.

Números 1 y 3. Taburetes de salon.

Números 2, 4, 5, 6 y 7. Sillas de salon.

Nos hemos propuesto presentar en esta lámina una muestra de las estravagancias que el estilo churrigueresco puede ofrecer. Y no creemos por esto que este estilo deba ser escluido de la práctica del arte, porque seria desterrarle de la historia. Creemos sí que debe serlo desde el momento en que se le pone en manos del capricho y de la moda. Búsquese la utilidad, la comodidad, la solidéz y la perfecta armonía entre la forma y el material, y el estilo churrigueresco llenará mejor las condiciones del arte.

Lámina 7.

Número 1.

Grande ataifor para salon, biblioteca, comedor, etc.

En A. B. se hallan representadas las plantas inferior y superior respectivamente, correspondiéndose por letras iguales. En B. se presenta la cuarta parte del adorno de la plataforma, que debe ser de obra de ataracea, sea en madera, sea en metales.

Número 2 y 3.

Taburetes de salon.

Número 4.

Silla de salon.

Número 5.

Divan ú otomana.

Tal nombre han dado los franceses á esta imitacion de los almohadones, donde se sientan los orientales.

En la esplicacion de esta lámina pueden darse por reproducidas las ideas emitidas en la de las anteriores respecto de la estravagancia á que se entregan algunos bajo pretesto de churriguerismo.

Lámina 8.

Números 1, 3 y 4.

Tremos.

Las plantas se corresponden por letras iguales, estando presentados solamente por mitad en la parte superior de la lámina.

Números 2 y 5.

Sillas de salon.

Lámina 9.

Números 1 y 3.

Tocadores.

Sus respectivas plantas superiores é inferiores se hallan trazadas por mitad, correspondiendose con los alzados por letras iguales.

Número 2.

Taburete para formar juego con el tocador señalado con el núm. 3, que es de estilo morisco.

Lámina 10.

Número 1.

Mesa de retrete, llamada comunmente *de noche.*

Números 2 y 3.

Gran cama-tálamo.

Se llama *de dosel* la cama que tiene el toldo plano y sostenido por las varas que se levantan de los cuatro piés de la cama, segun se indica en el proyecto del número 1. Se llamará *de pabellon* la que, omitiendo dichas varas, lleva la colgadura en la disposicion que se representa en el número 3.

Los metales, el dorado, las pinturas, el barniz, etc. pueden emplearse en la decoracion de estos muebles, además de las obras de talla.

Lámina 11.

En esta lámina tratamos de poner en contraste muebles construidos con el solo trabajo de carpintería, y otros decorados con obra de talla. Los de la parte superior de la lámina pertenecen á la primera clase, los de la inferior á la segunda, hecho caso omiso del reloj y candelabro señalados con los números 5 y 6.

En el estante señalado con el número 1, en la mesa alacena del número 2, en el taburete del número 3, y en el banco del número 4, no hacemos mas que poner en cierto modo en práctica los principios que hemos sentado en las observaciones preliminares de esta seccion.

En los muebles de los números 7 y 8, aunque de estilo churrigueresco, hemos procurado huir de los desbaraustes que hemos considerado en la esplicacion de las láminas anteriores.

La planta inferior A. de la mesa número 7 se corresponde por letra igual en la misma lámina aunque en escala mas reducida.

Puede adornarse profusamente con pinturas al barniz además de emplear la obra de talla.

Número 5 y 6.

El reloj y el candelabro señalados con estos números deben construirse en metales.

Lámina 12.

Sillones de respeto.
El de número 1 es de estilo del renacimiento.
El de número 2 es de estilo gótico.
El de número 3 es churrigueresco.

Lámina 13.

Número 1 y 3.
Sillones de respeto.
Estilo gótico.

Número 2.
Silla de salon.
Estilo gótico.
Puede construirse en roble sin barnizar.

Números 5 y 6.
Silla y taburete.
En su decoracion hemos presentado algunas reminiscencias del estilo gótico.

Lámina 14.

Números 1, 3, 4 y 6.
Cómodas.

Números 2 y 5.

Mesas de retrete, comunmente llamadas *de noche.*

Todos los objetos de esta lámina pueden decorarse con la combinacion de maderas finas, trabajos de ataracea en madera, metales y otras materias, además de las obras de talla.

Lámina 15.

Camas de sofá.

Se presentan los lados mayores y menores, correspondiéndose por el órden correlativo de colocacion en direccion horizontal.

Sobre la decoracion y adorno de estos objetos no puede decirse mas que lo que hemos indicado respecto de los de la lámina anterior.

Lámina 16.

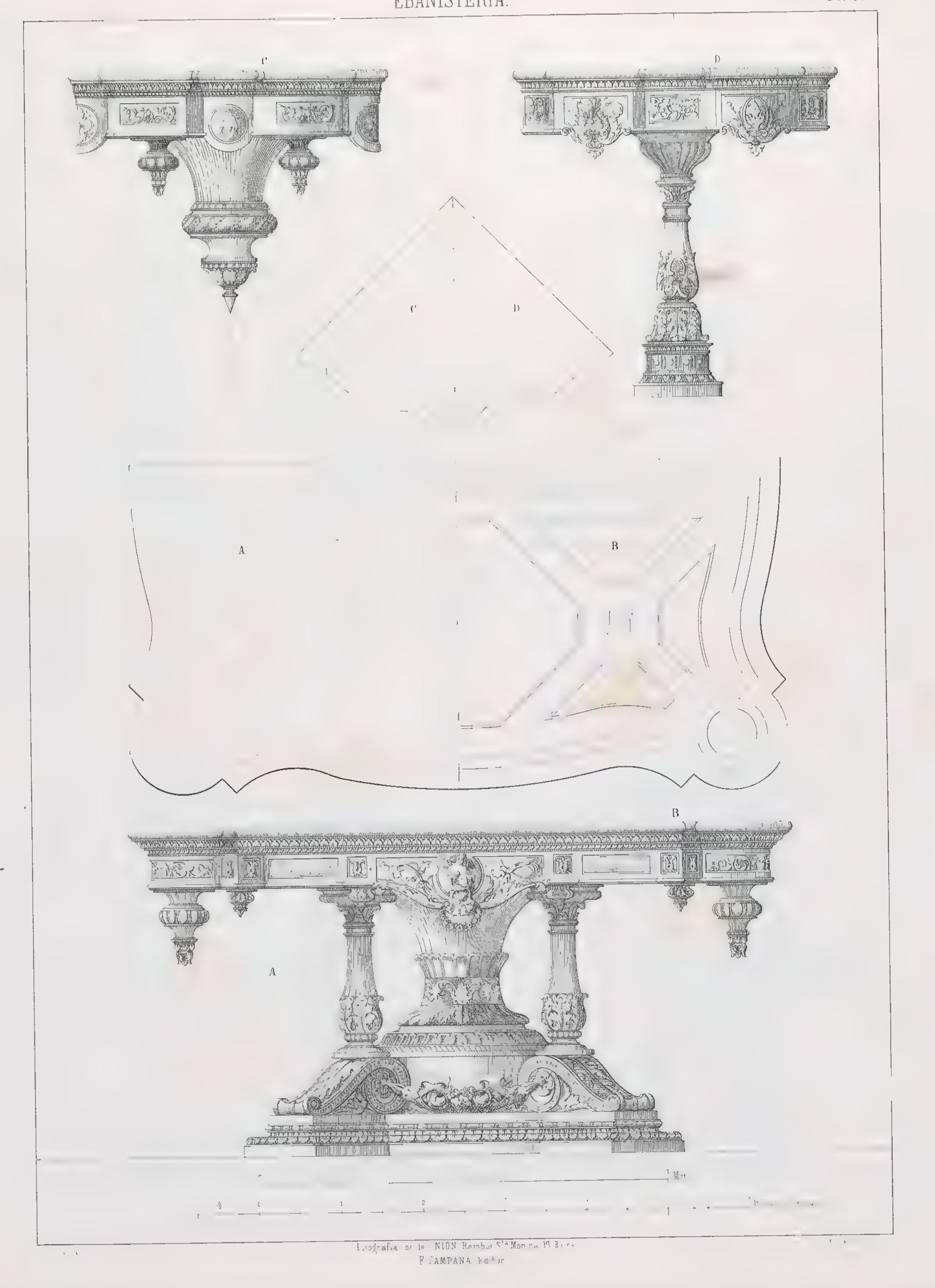
Escaparates.

Los números 1 y 2 son de estilo gótico.

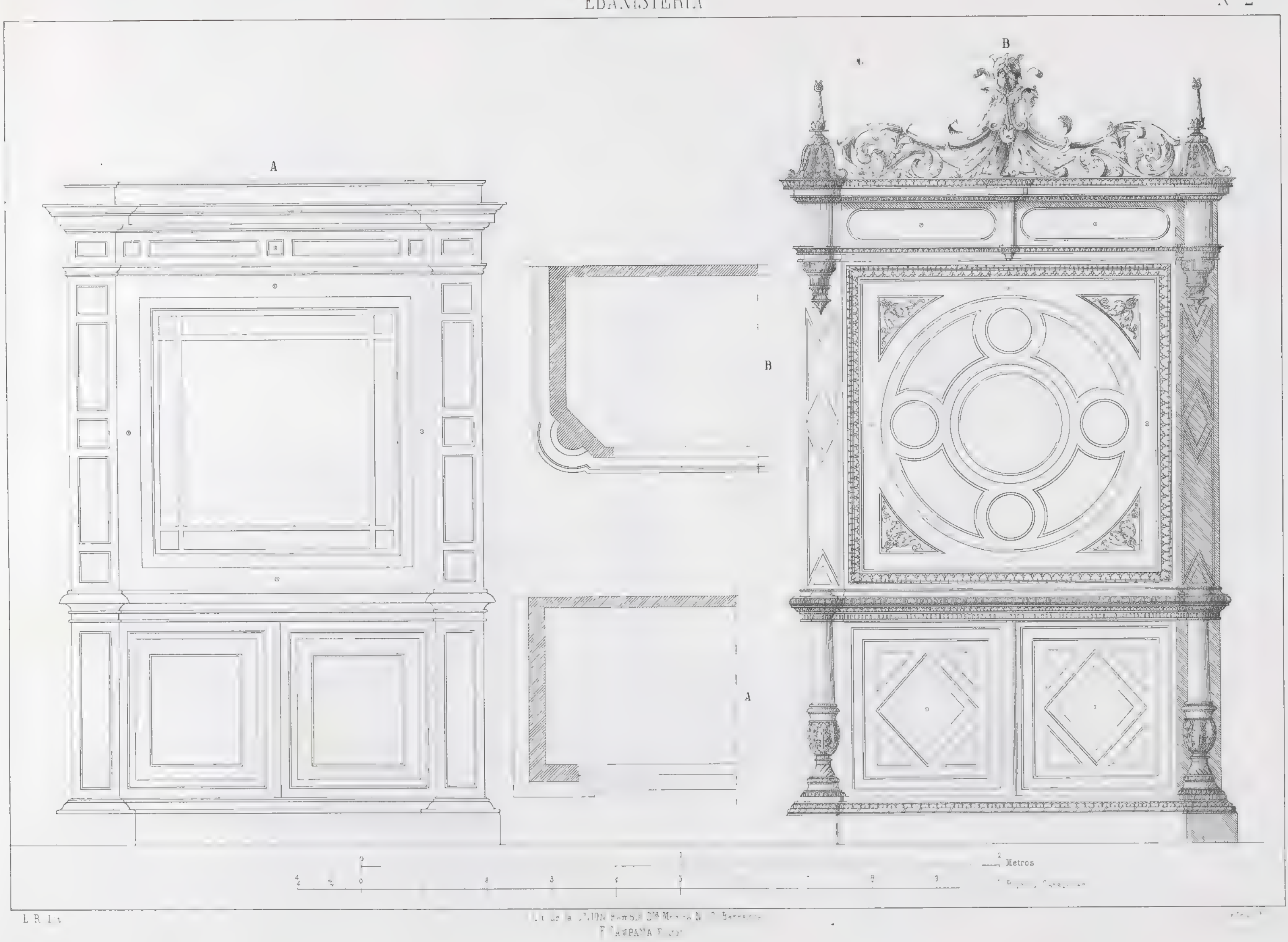
El de número 3 puede considerarse como una combinacion del gótico y plateresco.

Será muy propio construir estos muebles de una sola clase de madera por no distraer demasiado la atencion del objeto principal. Así como no será propio sobrecargarlas de adornos.

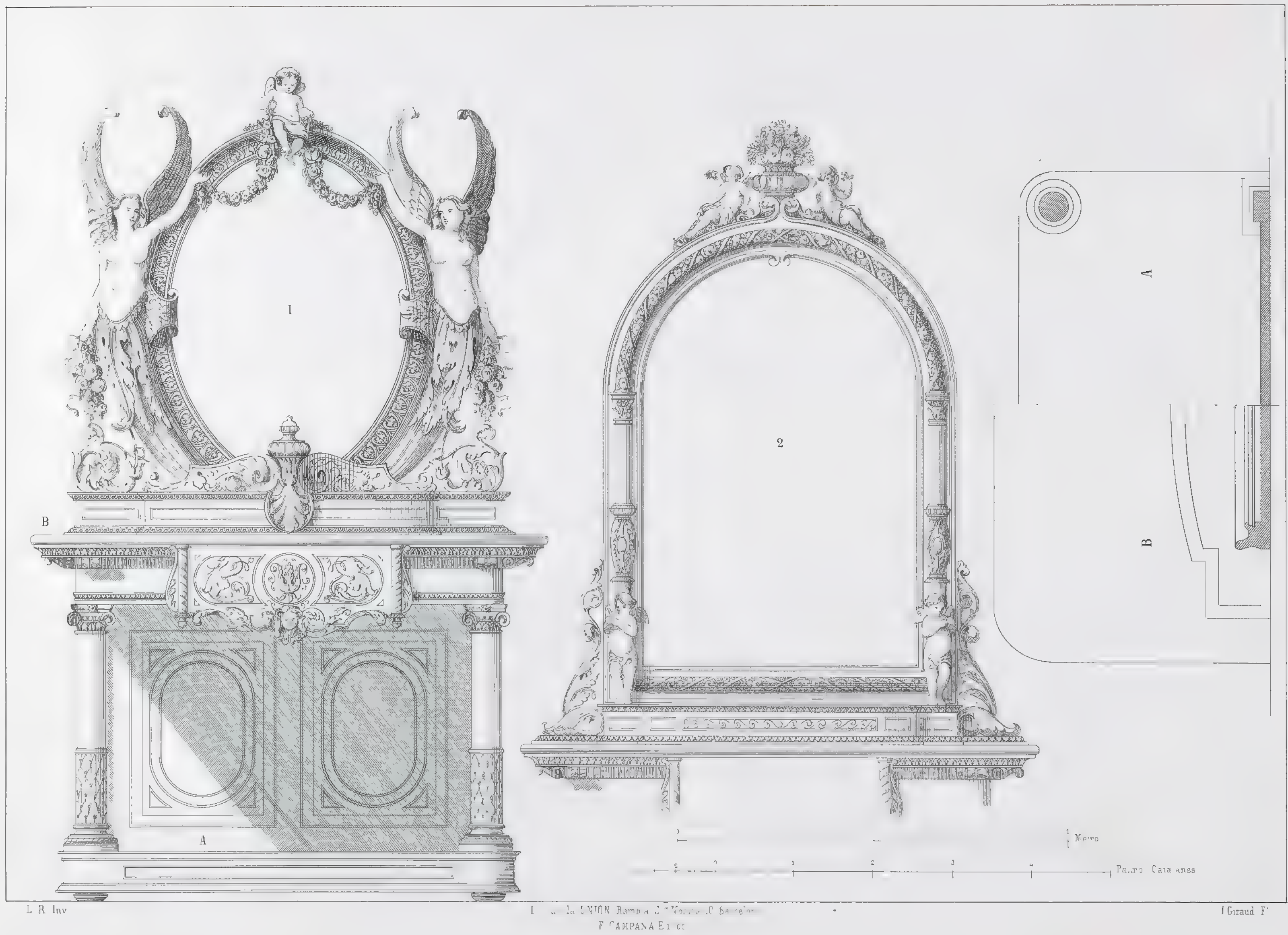
Aunque estos escaparates se han proyectado para estar adosados á la pared; sin embargo si se necesitaren aislados, podrá considerarse otro frente igual á los 3 restantes.



Litografía de la UNION Rambla Sta Mónica 13 Barna
F. CAMPANA Editor

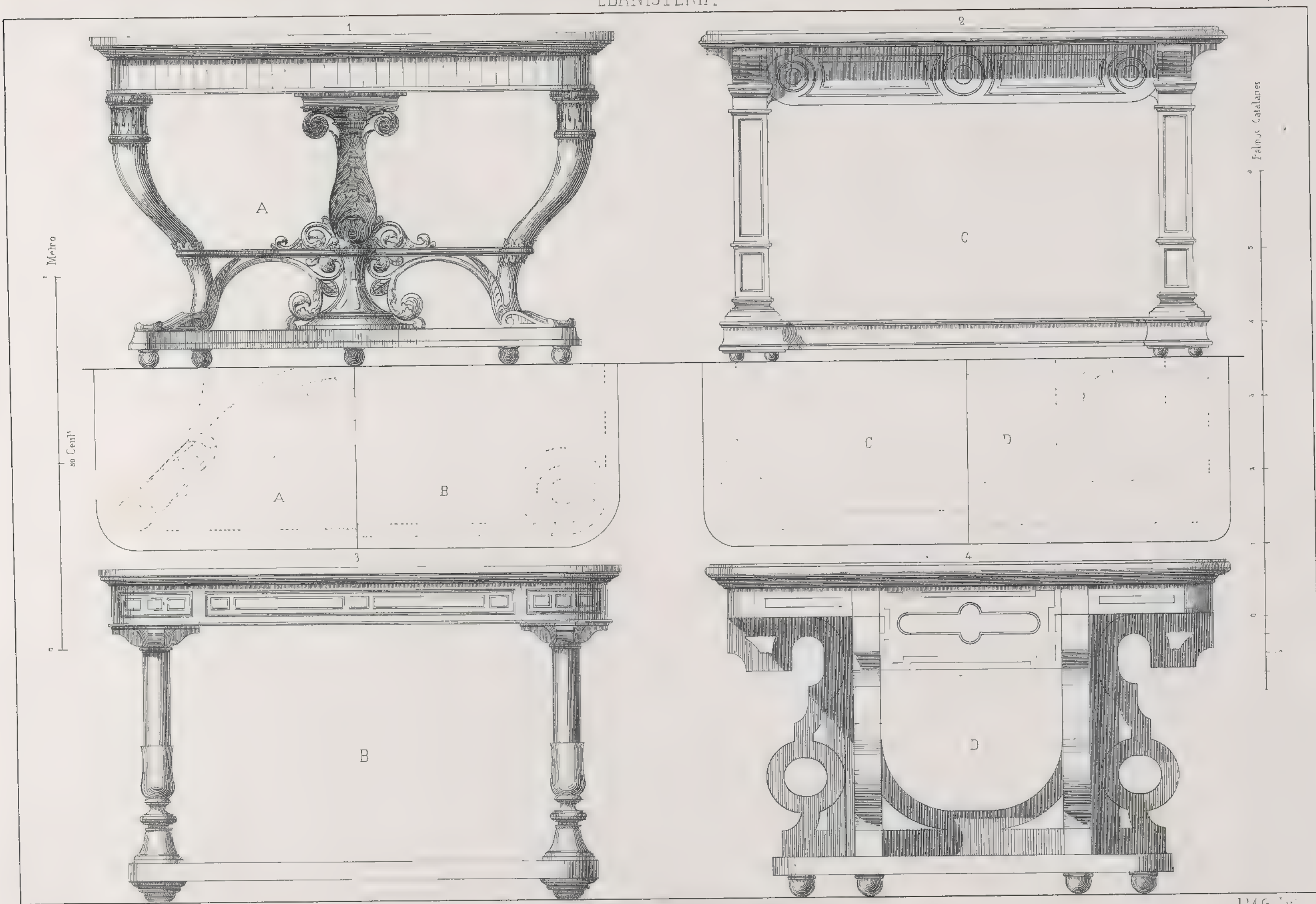


L. R. lit.
Lit. de la UNION ... F. CAMPAÑA ...

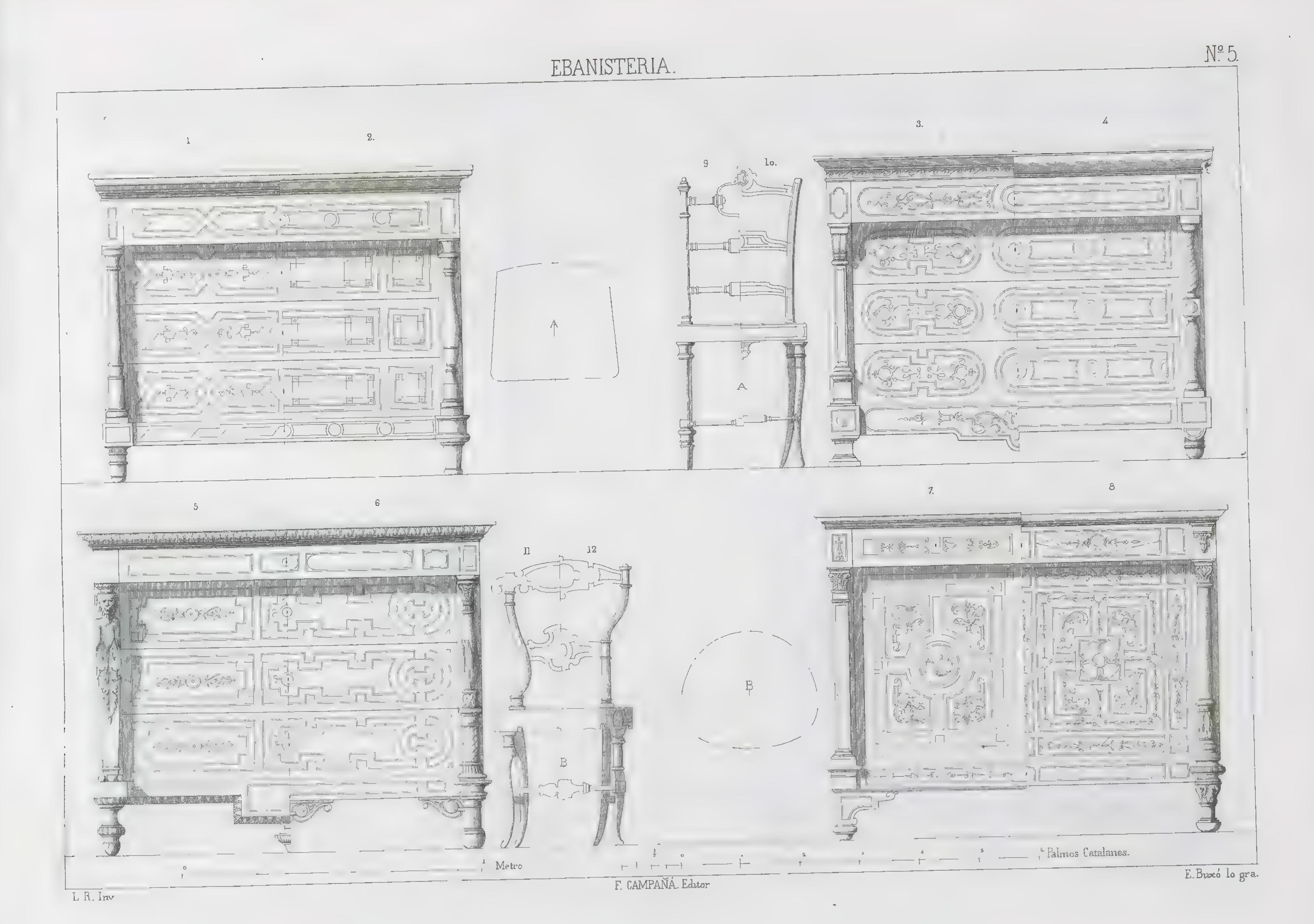


L. R. Inv.
… la UNION Rambla … Barcelona
F. CAMPANA E…
J. Giraud F.

EBANISTERIA



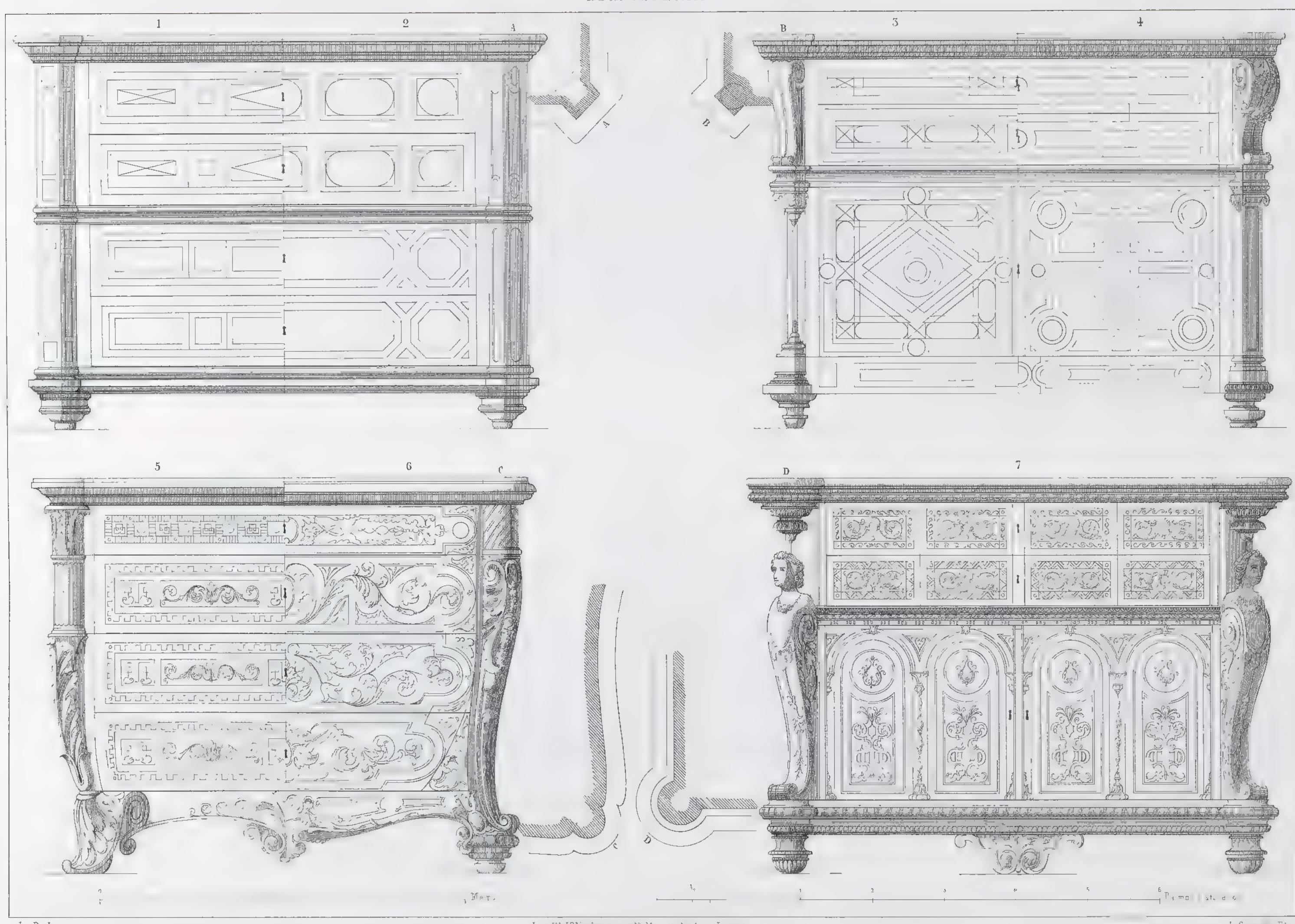
F CAMPAÑA



L. R. Inv.

F. CAMPAÑA. Editor

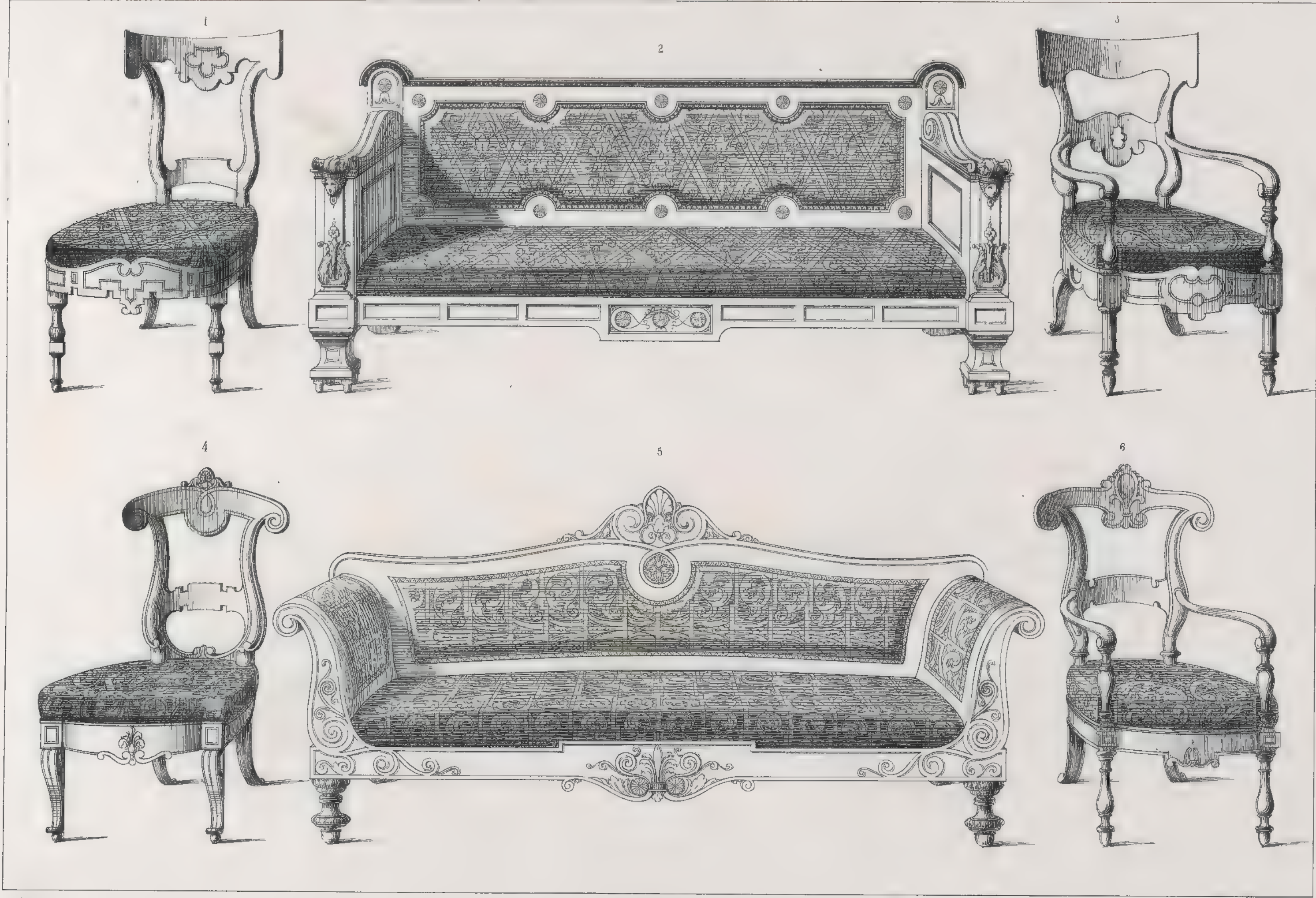
E. Buxó lo gra.



L. R. Inv.

La UNION [illegible] Barcelona

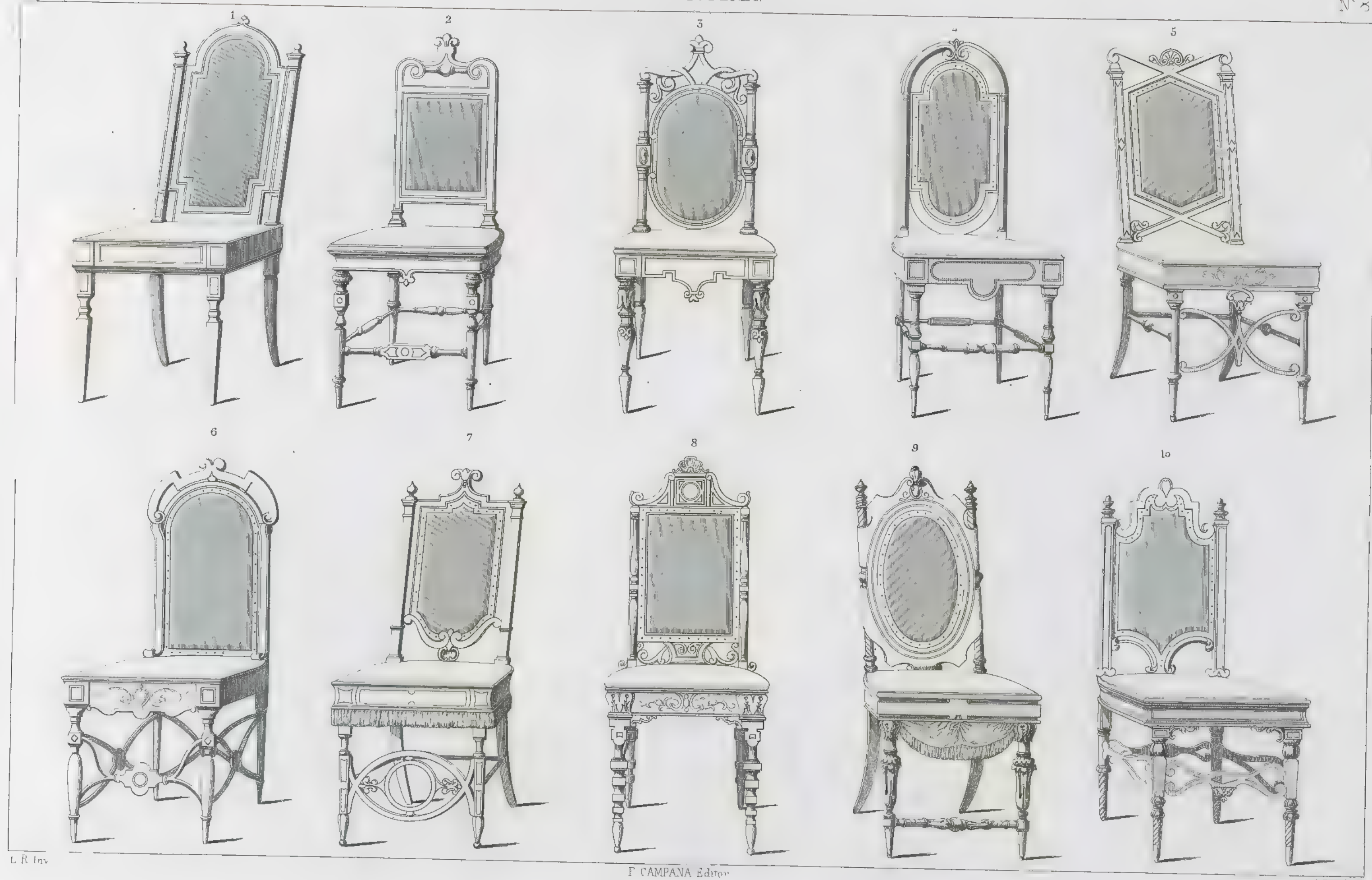
F. CAMPAÑA Editor



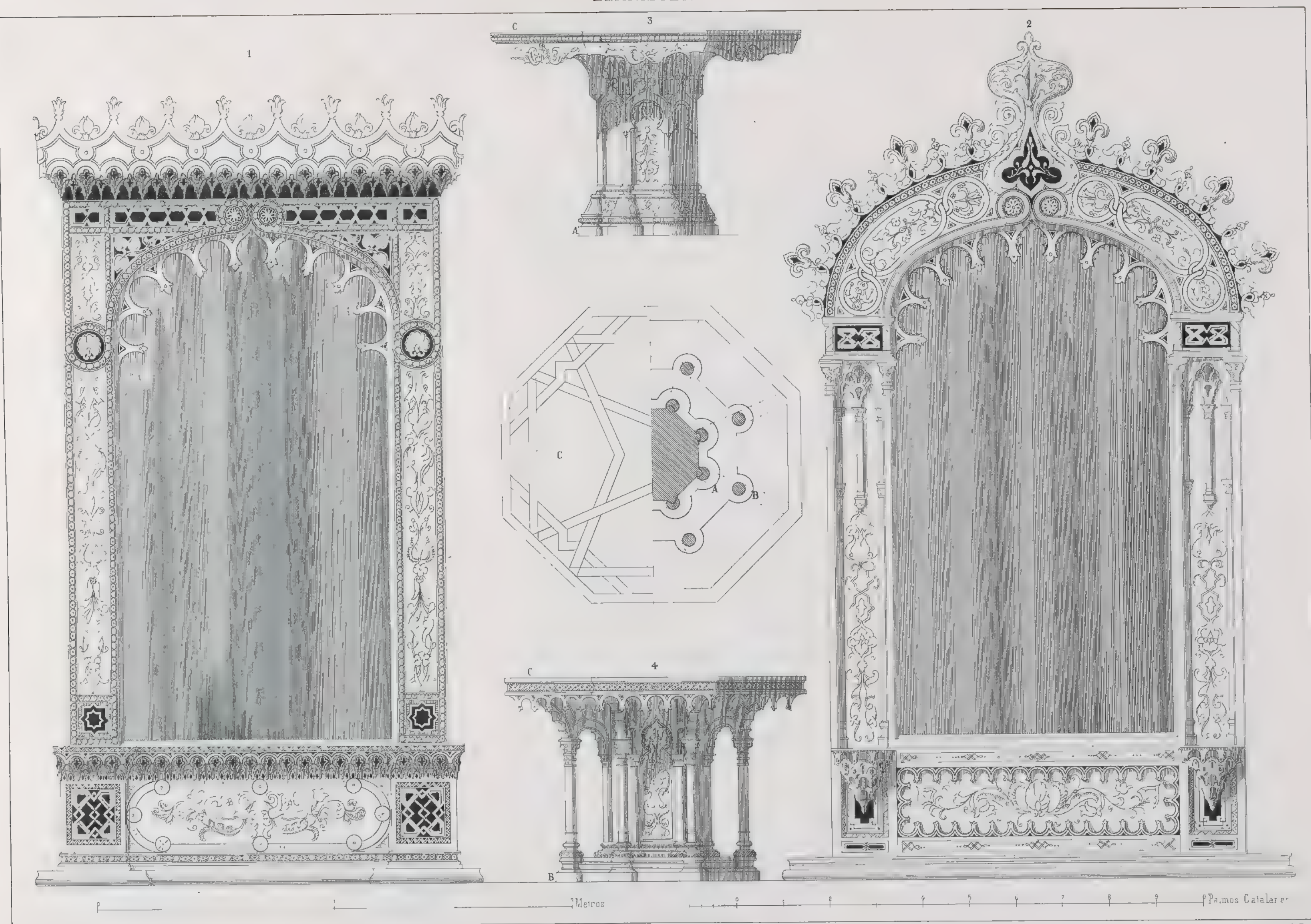
R inv

Lit UNION Rambla Sta Mónica, Nº 10, Barcelona.
F CAMPAÑA Editor

J. Serra lit

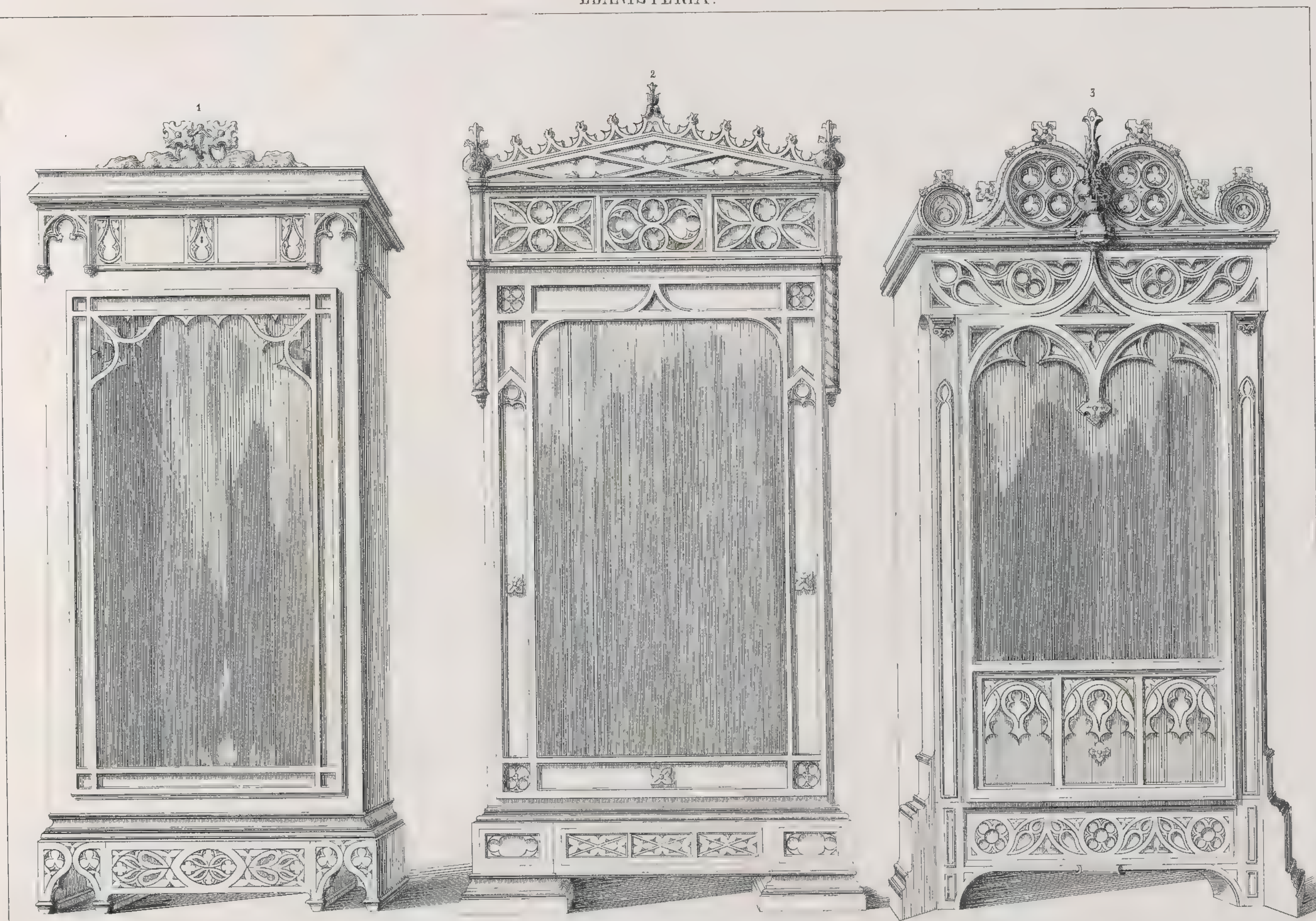


L. R. Inv. F. CAMPANA Editor A. Fayó g.



L. R. In. La UNION Rambla S.ta Mónica N.º 10 Barcelona J. Giraud F.

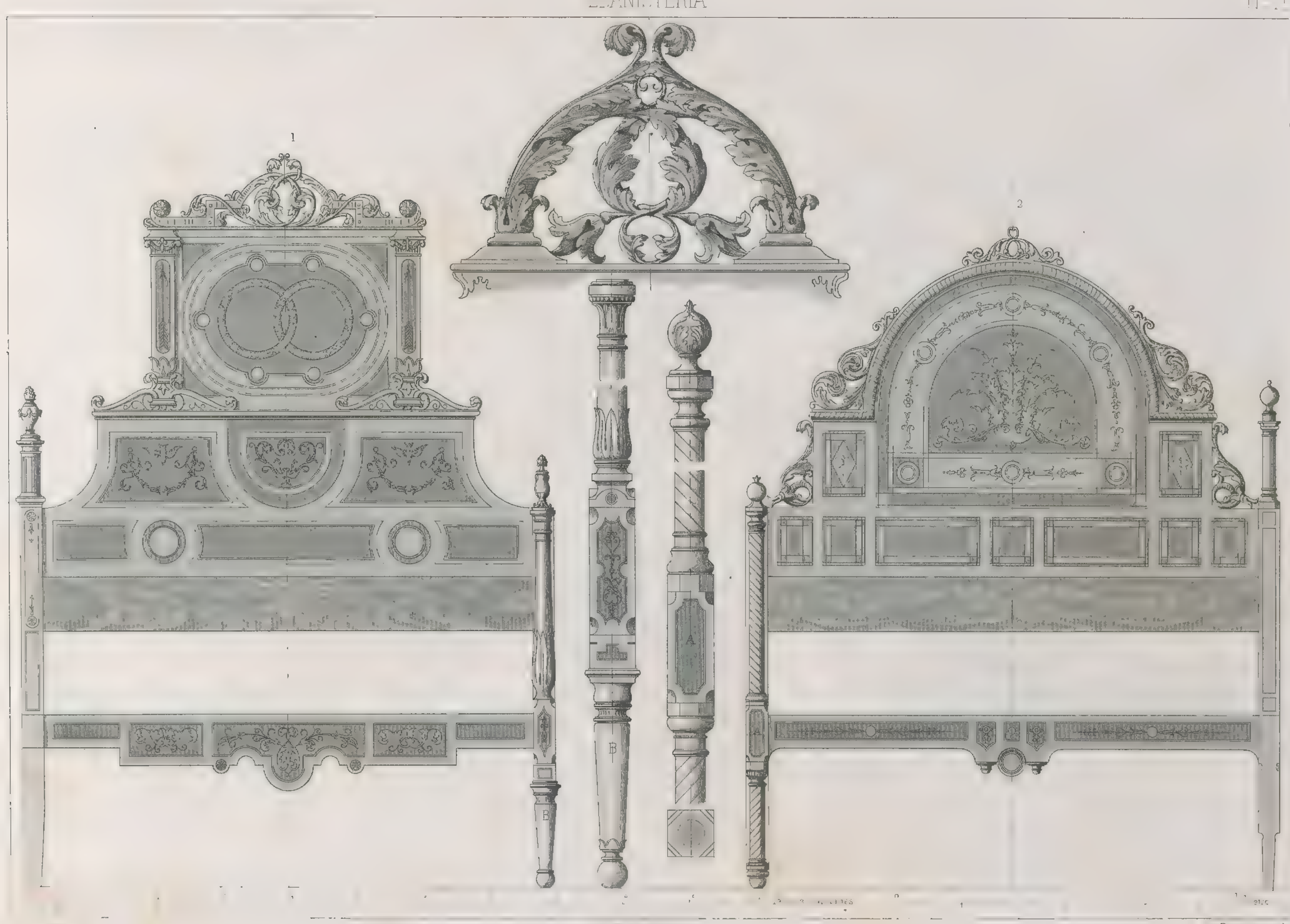
F. CAMPANÁ Editor

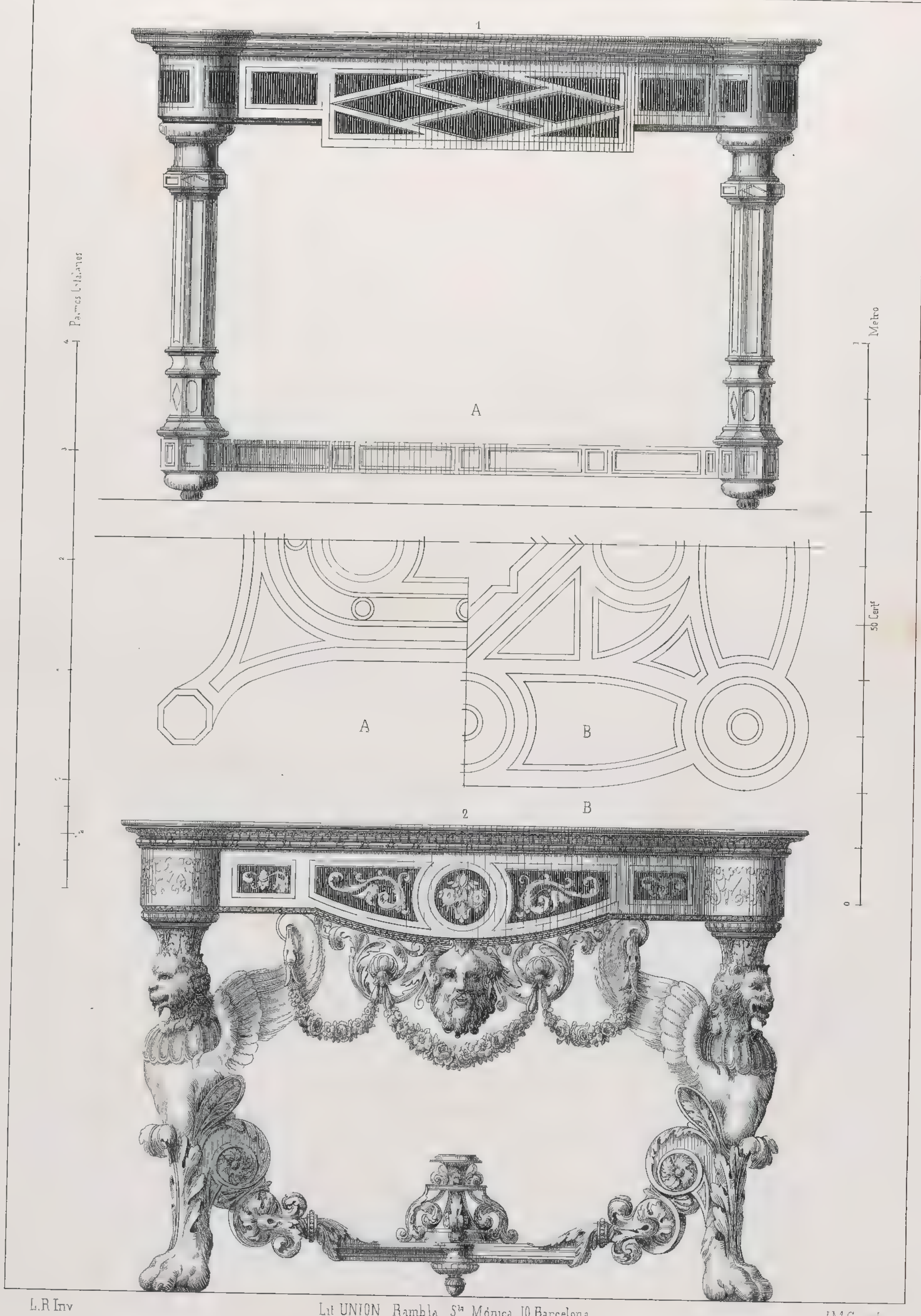


J. R. Inv

L UNION Rambla Sta Monica 19, Barcelona.
CAMPAÑA Editor

J. M. Lit

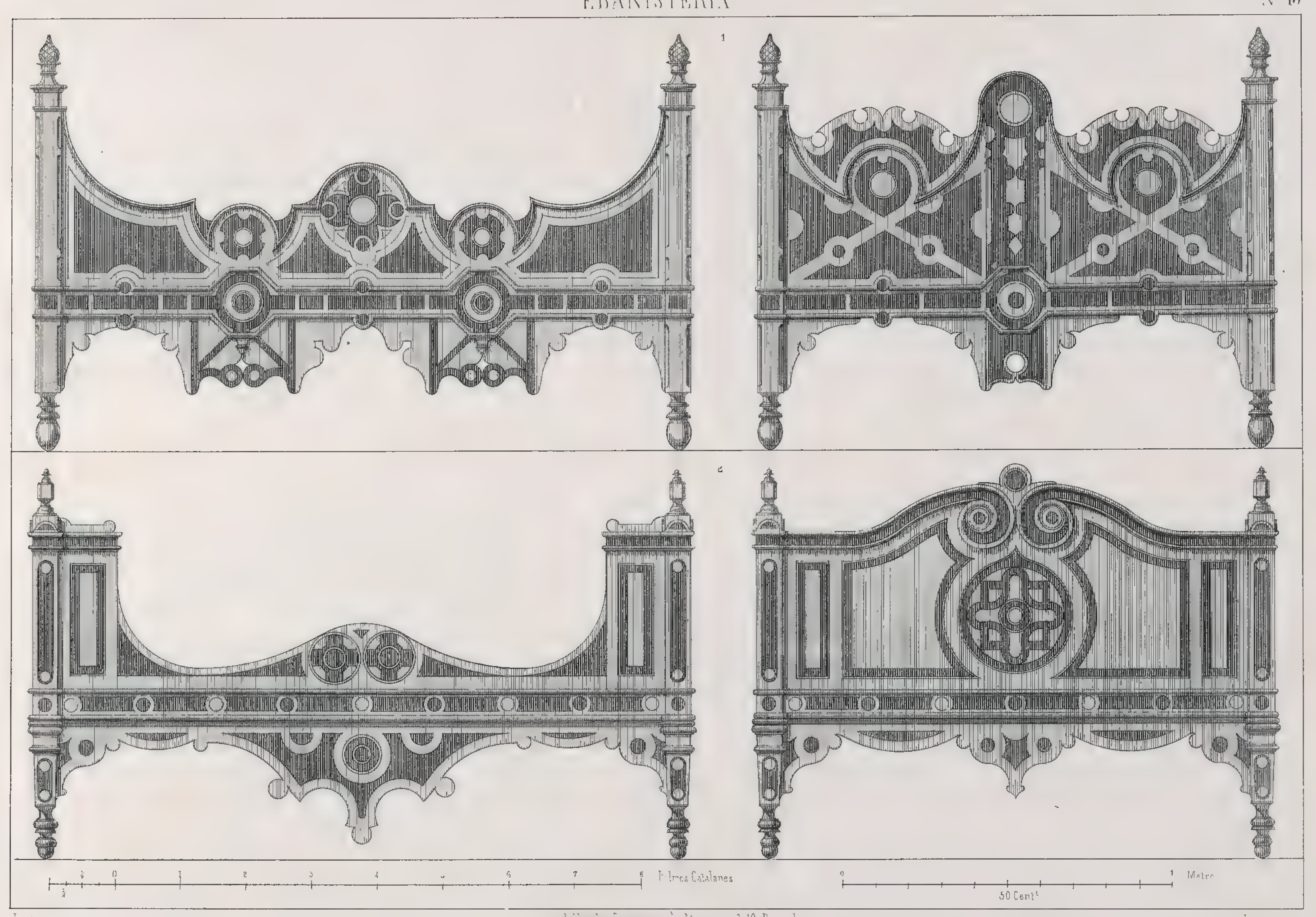

1
2
A
B



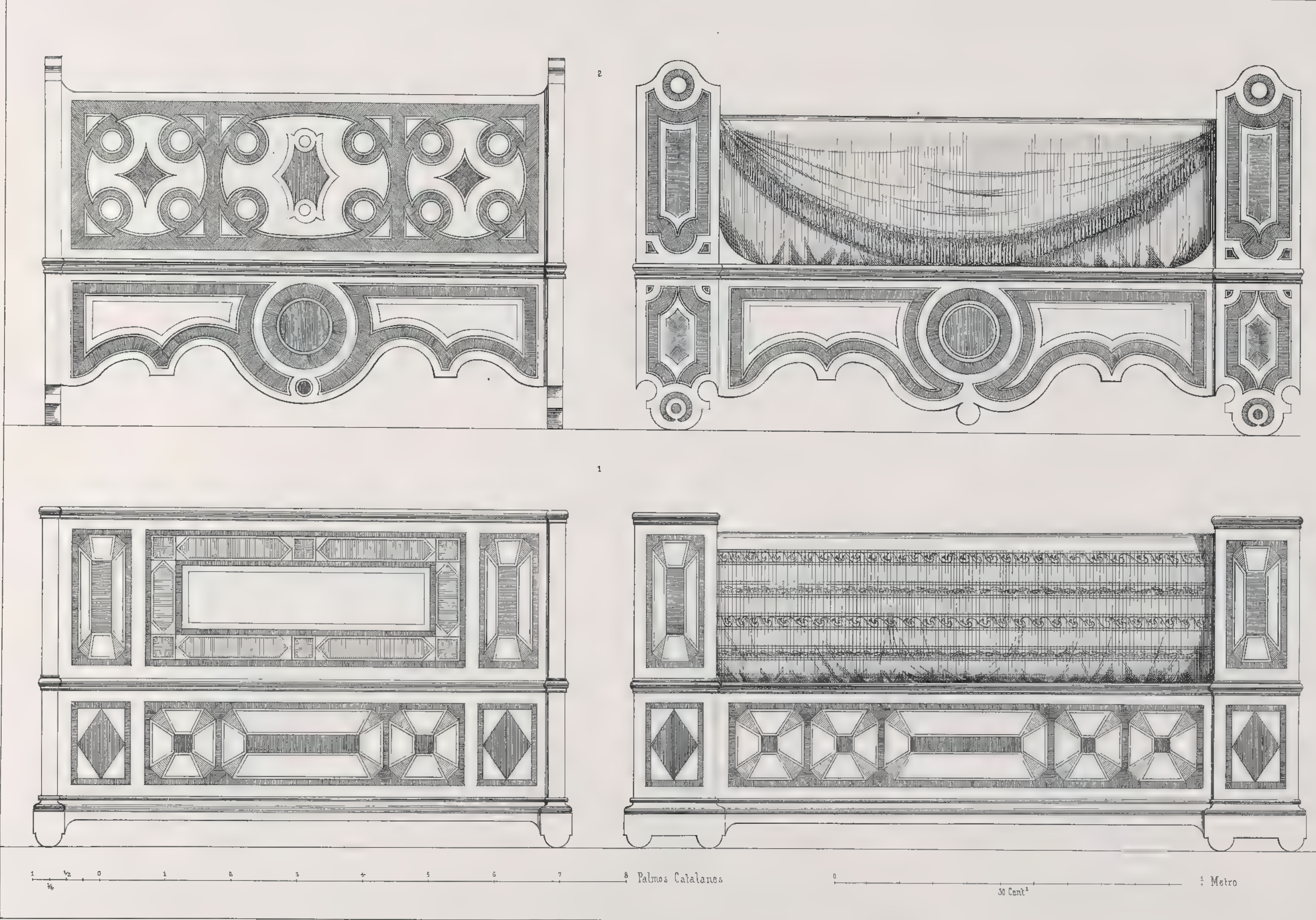
L.R Inv

Lit UNION Rambla S.ta Mónica 10 Barcelona
F CAMPAÑA Editor

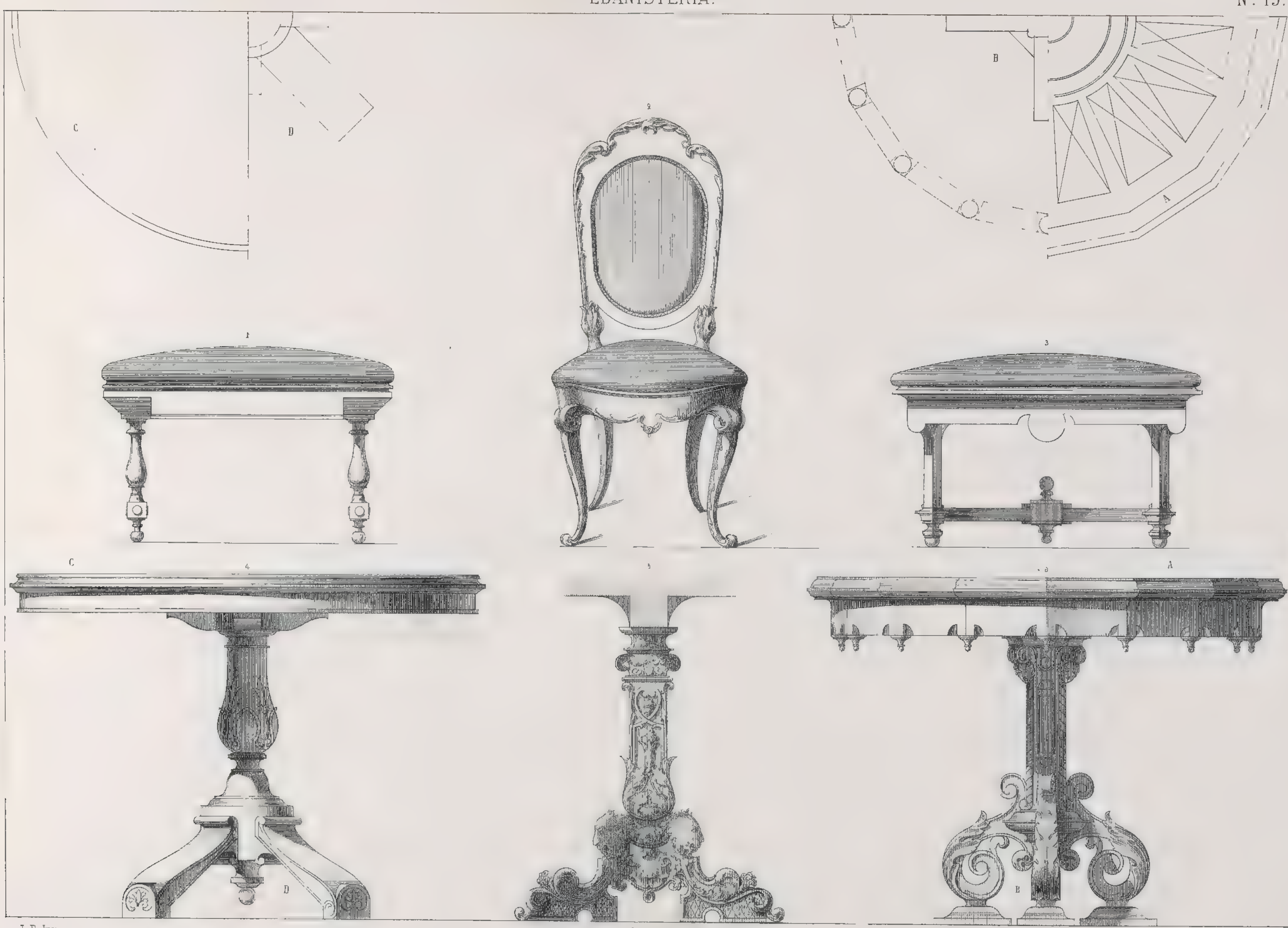
JMG



nº 10 Barcelona



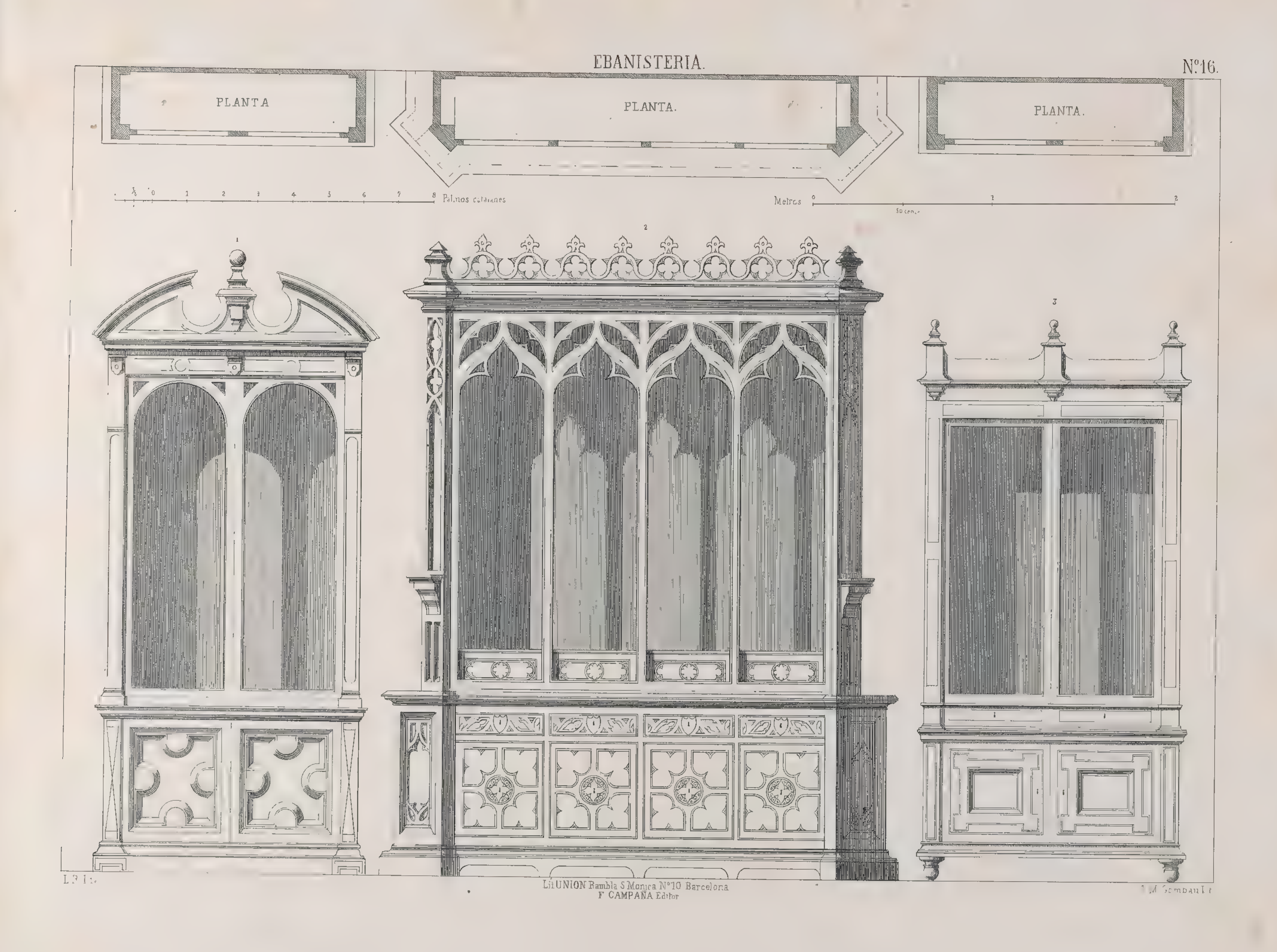
L. R. Inv.
Lit. UNION Rambla Sta. Monica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor
J. Pujol Lit.



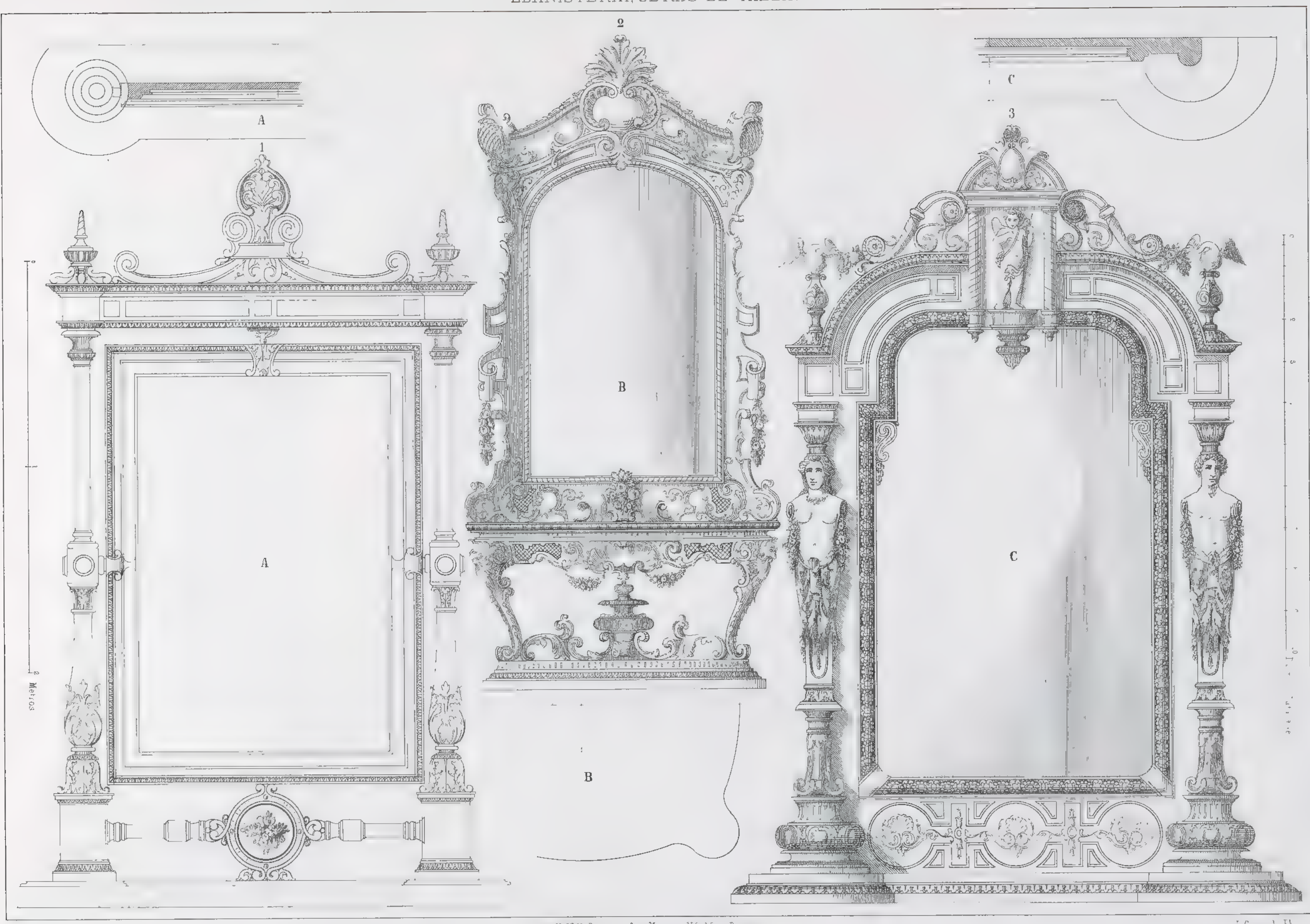
L.R. Inv.

Lit. UNION, Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANA, Editor

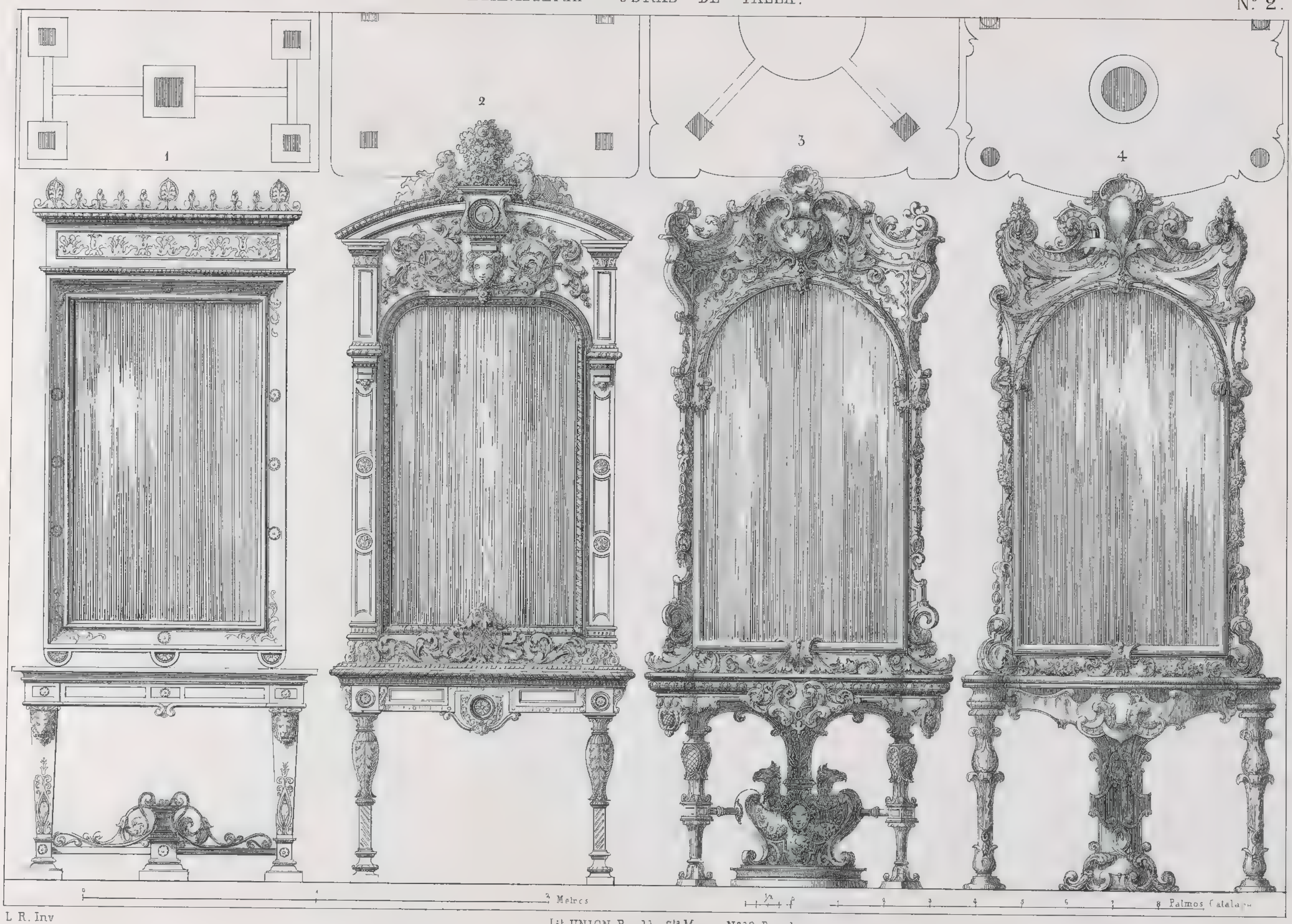
J. Serra Lit.



Lit UNION Rambla S Monica Nº10 Barcelona
F CAMPAÑA Editor



L. R. Inv.
...NION Rambla Sª Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANA Editor
Giraud Fᵗ



L. R. Inv

Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10. Barcelona.
F. CAMPAÑÁ Editor

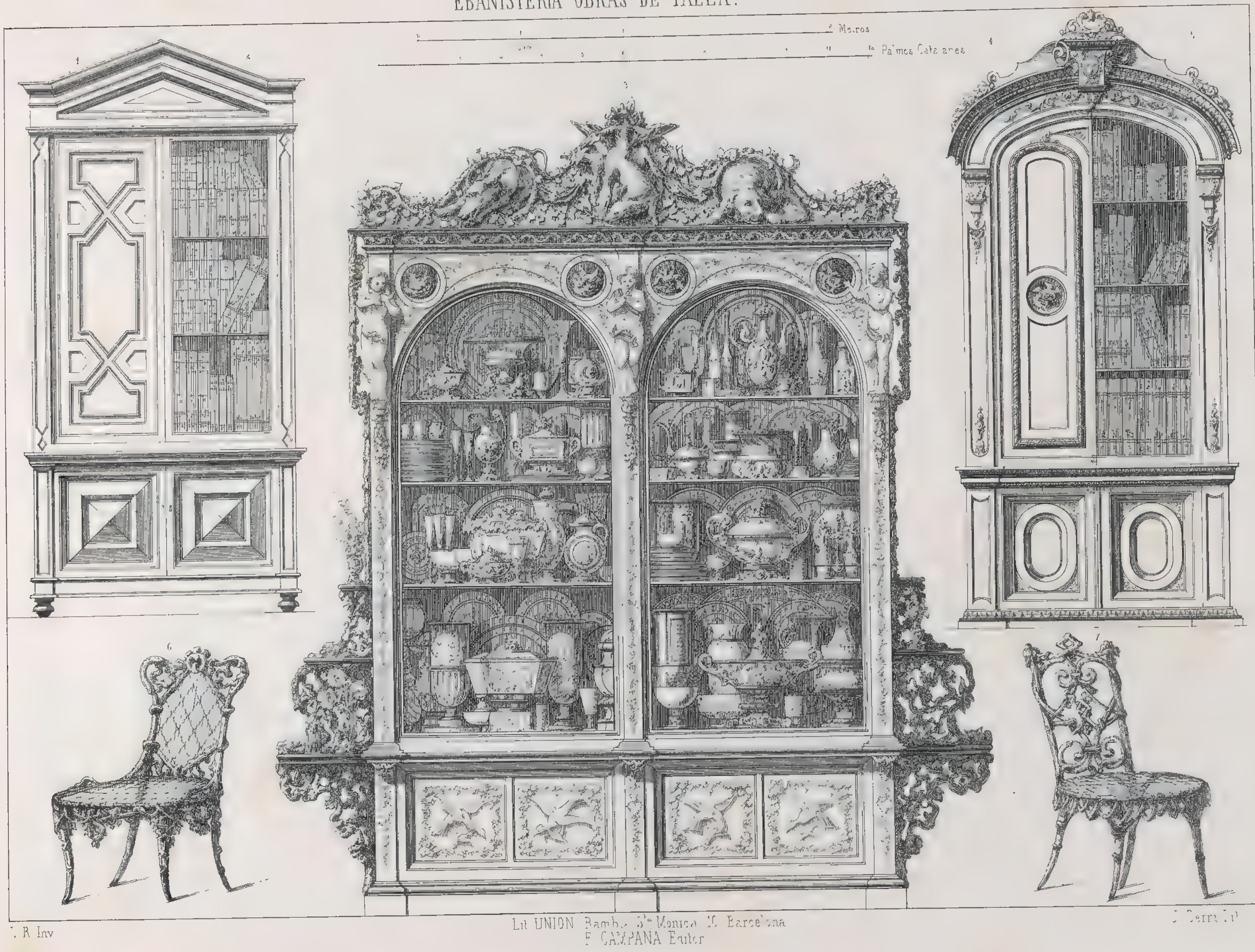
J. Serra lito.



L. R. inv.

Lit. Union, Rambla Sta Monica, 10, Barcelona
J. CAMPANA Editor.

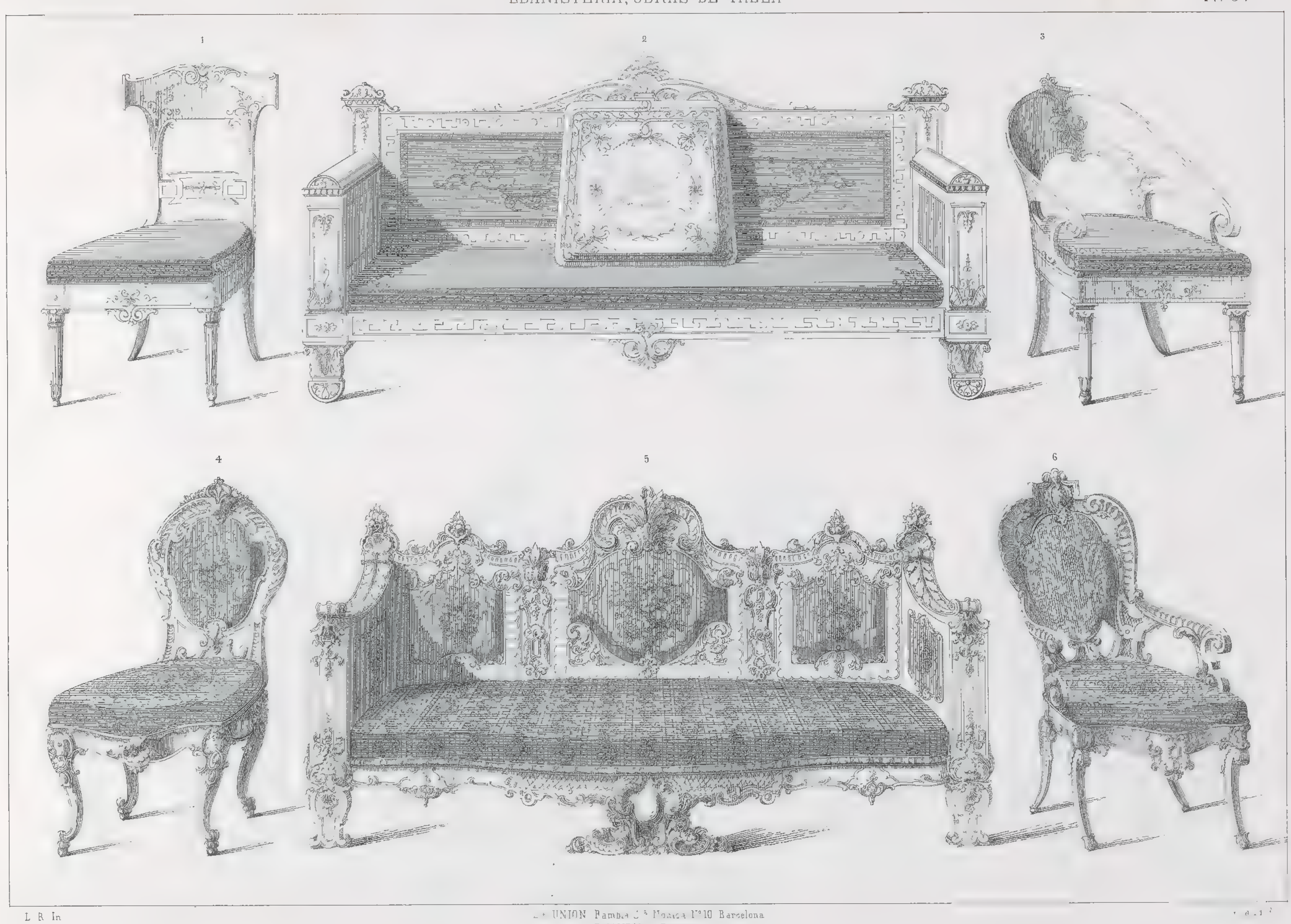
J. M. G. Lit.



R Inv

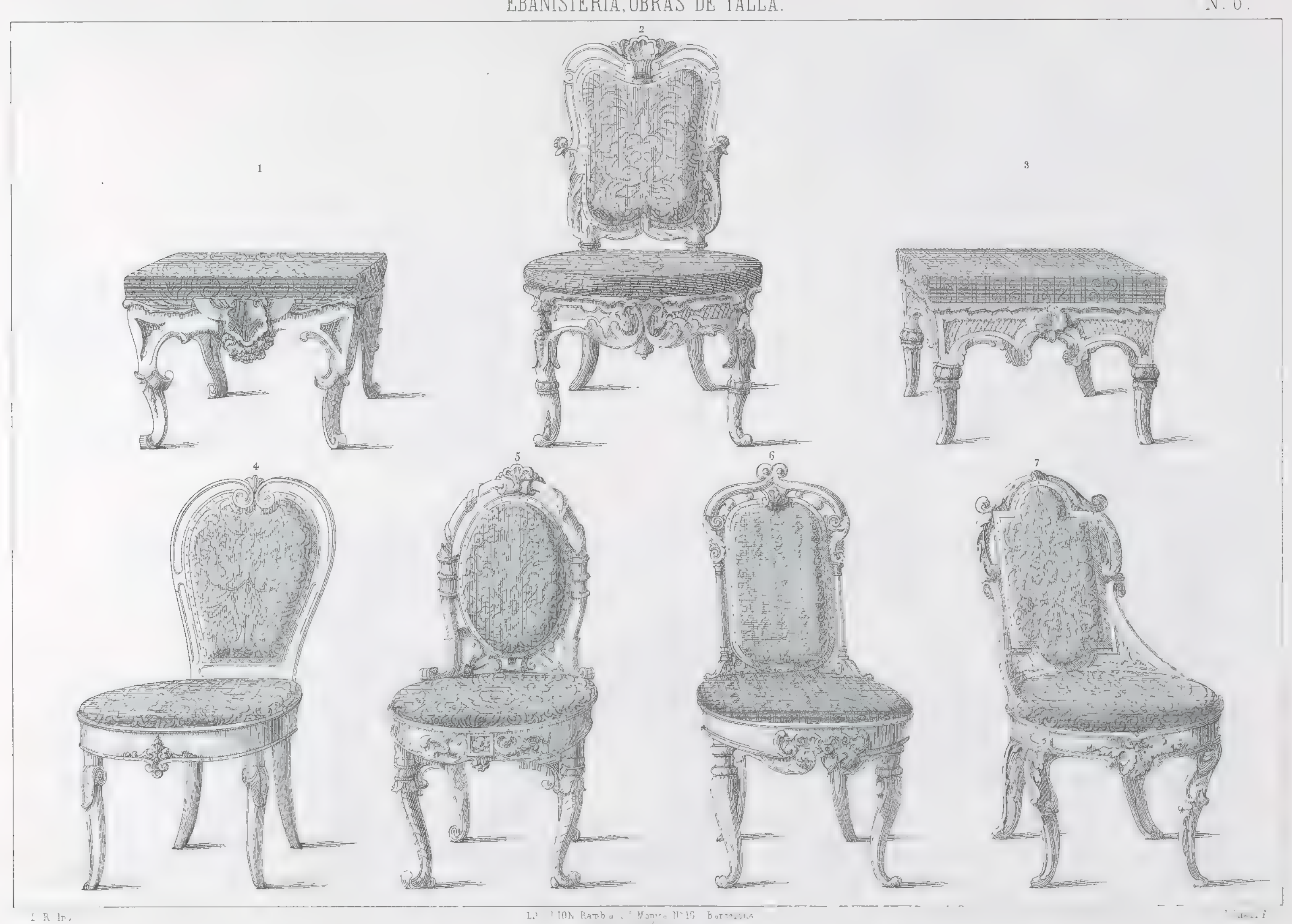
Lit UNION Ramb. Sta Monica 10 Barcelona
F CAMPANA Editor

Serra Lit

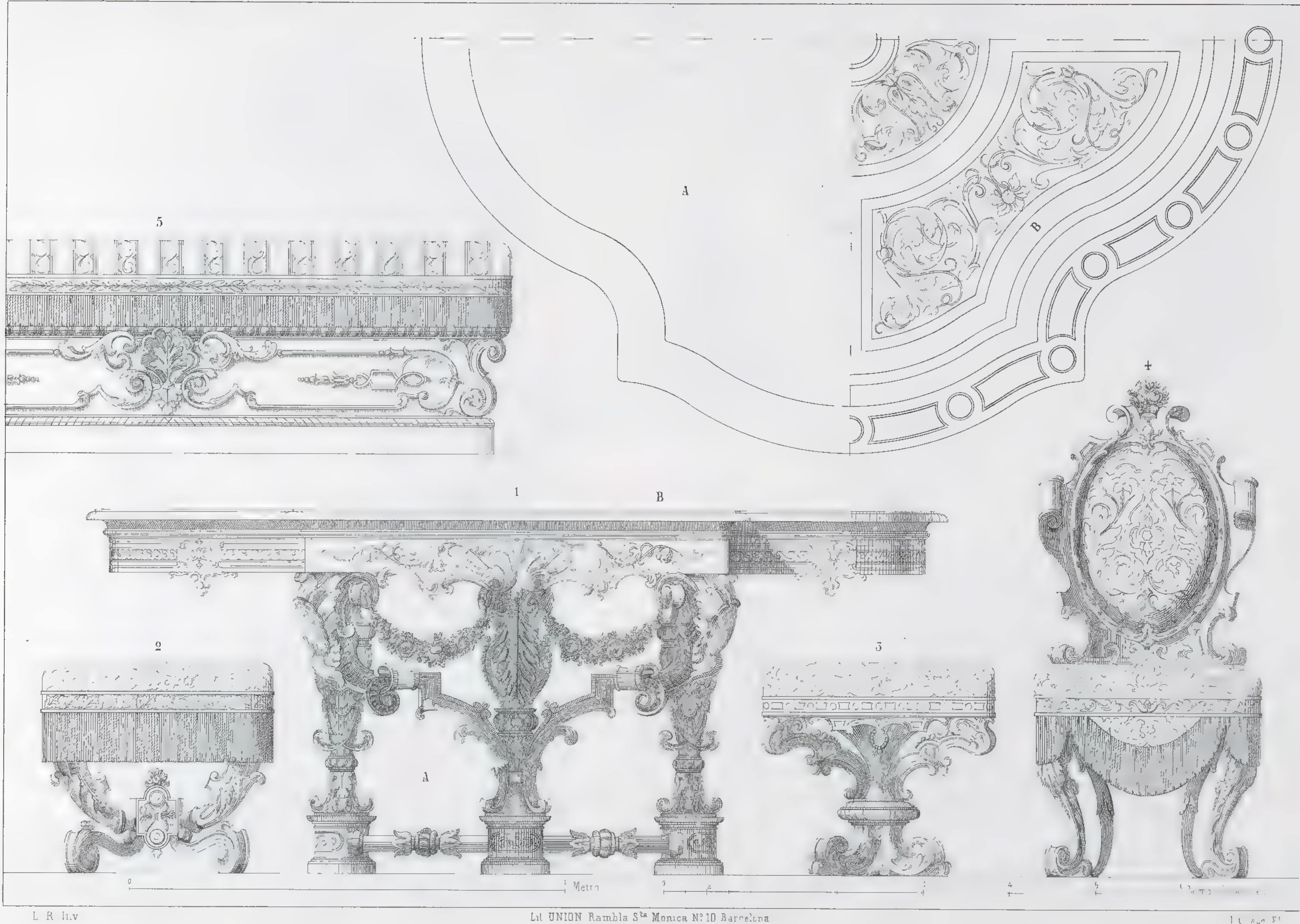


L. R. In.

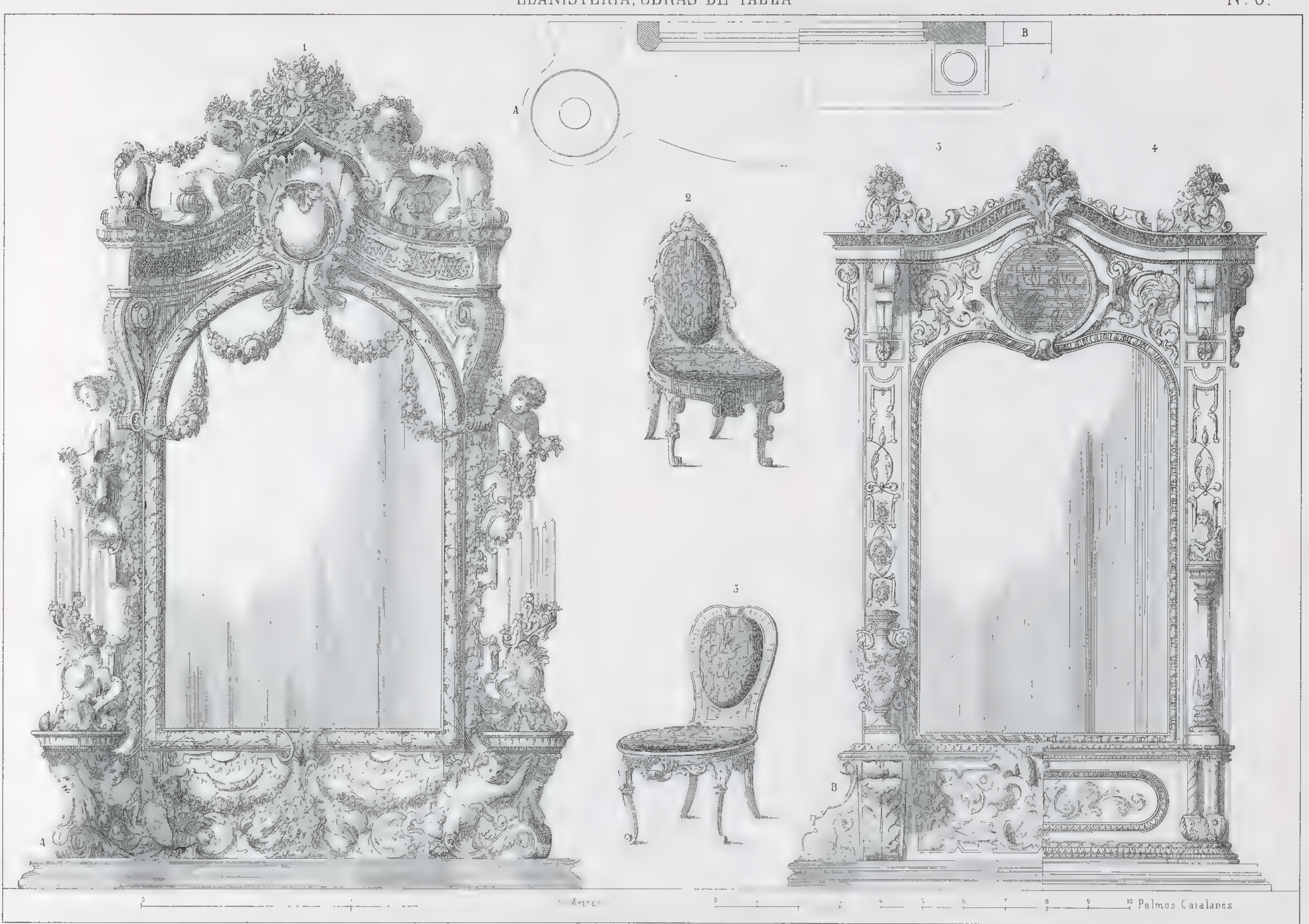
UNION Rambla S.ta Monica N.º 10 Barcelona
F. AMPAL.. Editor



J. R. lit.
... LION Rambla ... Barcelona



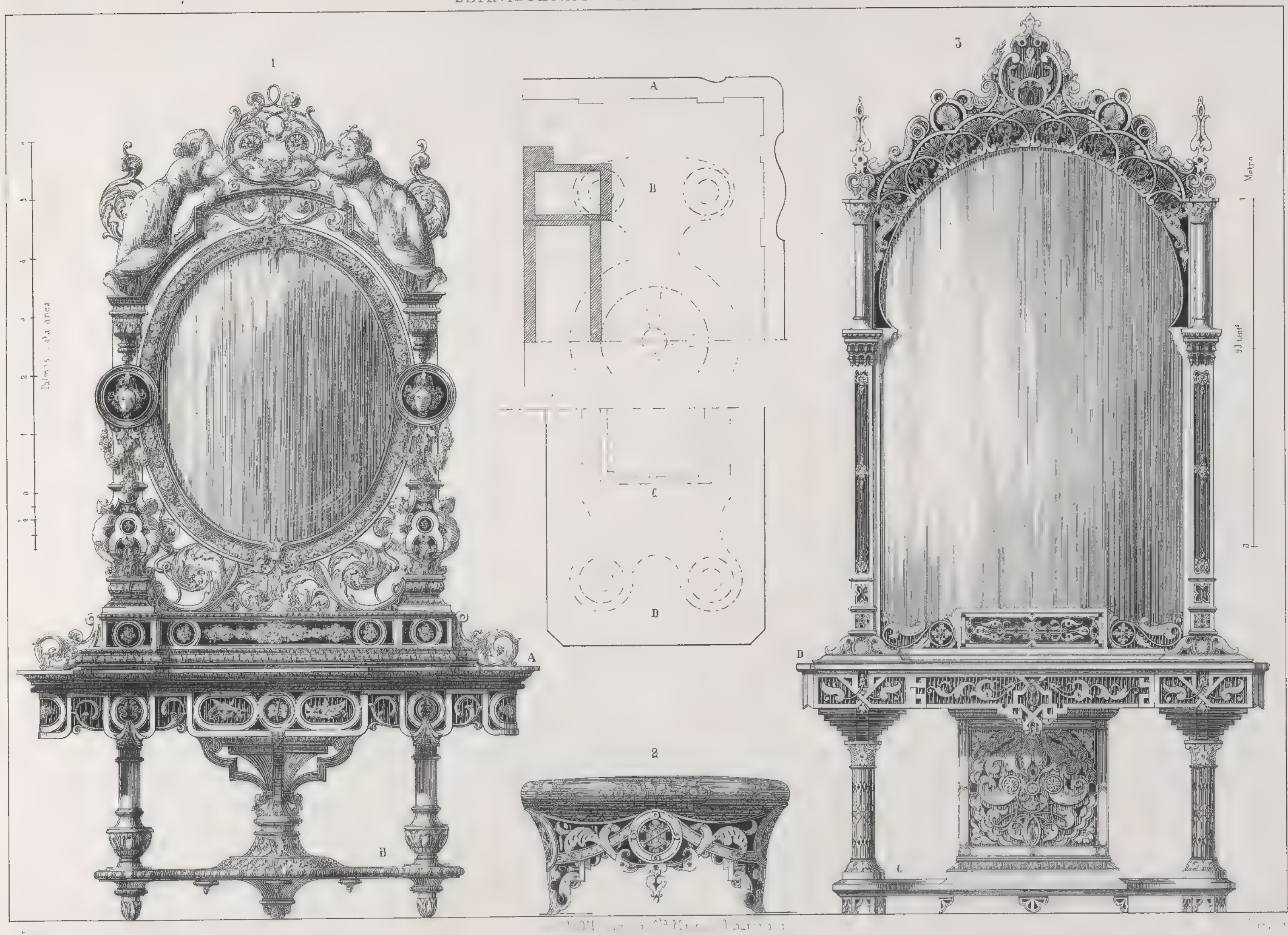
L. R. lit.
Lit. UNION Rambla Sta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPAÑA Editor



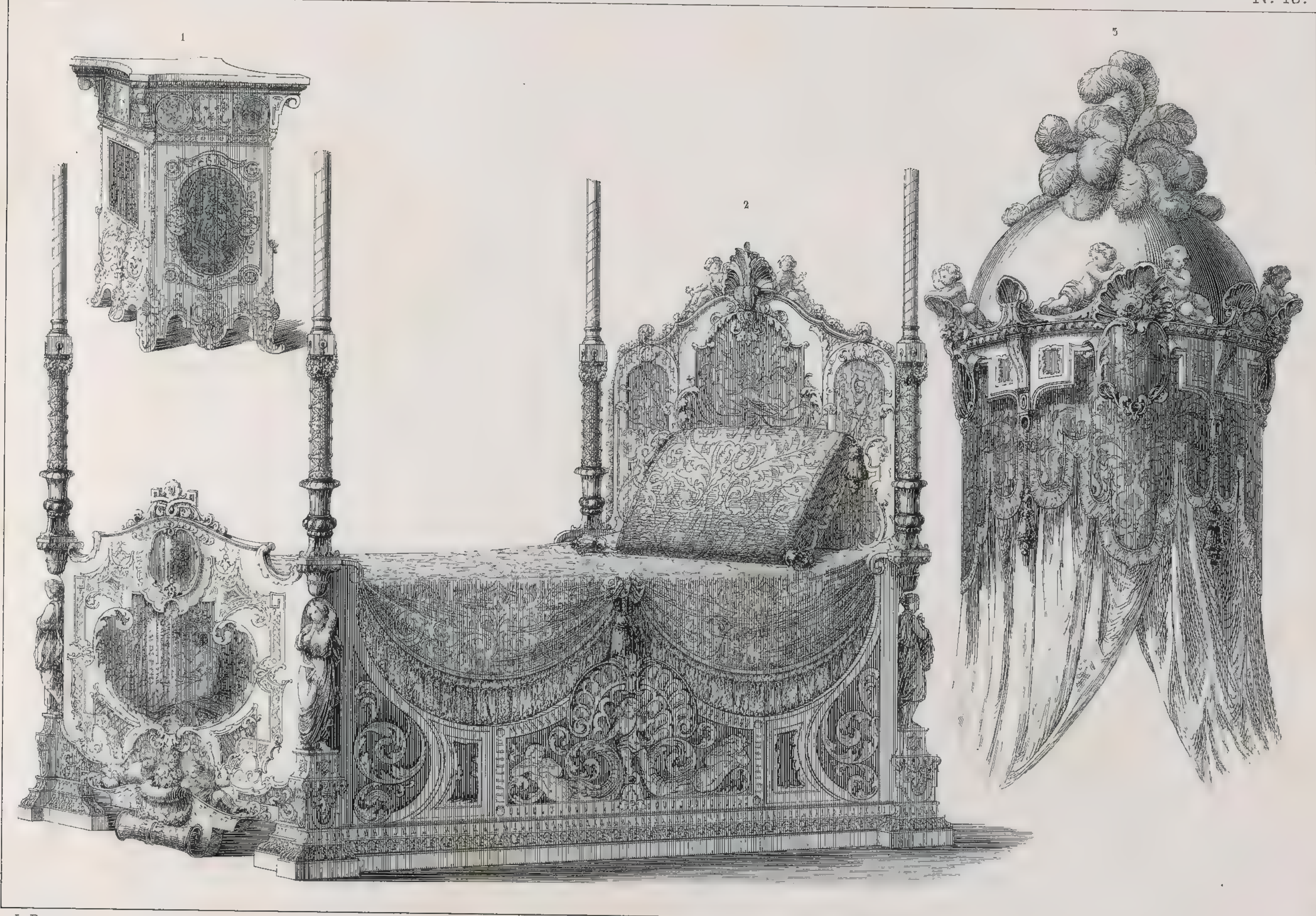
L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla S.ta Monica Nº 10 Barcelona
F. CAMPANÁ Editor

J. Giraud Ft.



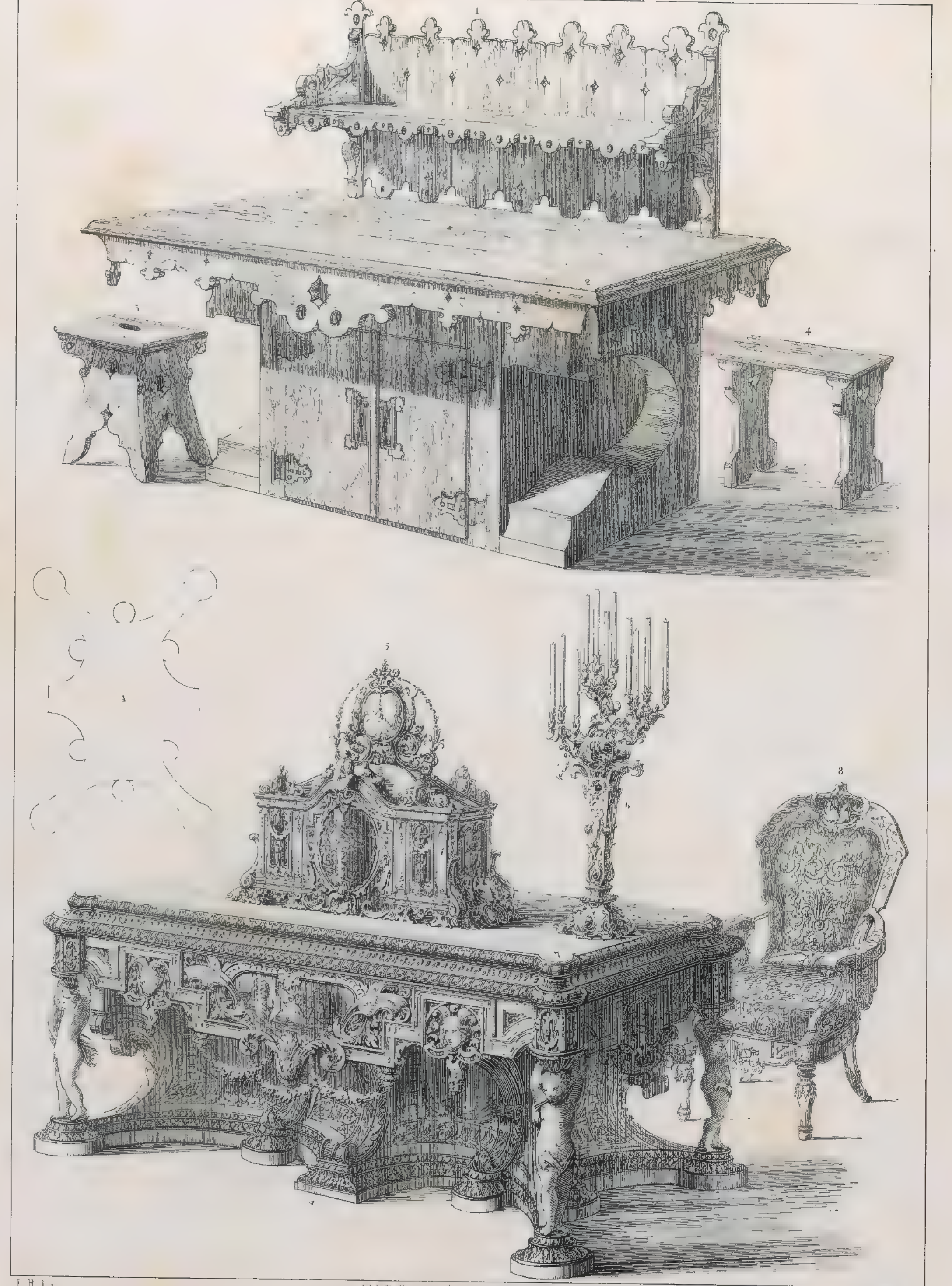
1
2
3
A
B
C
D
Metro



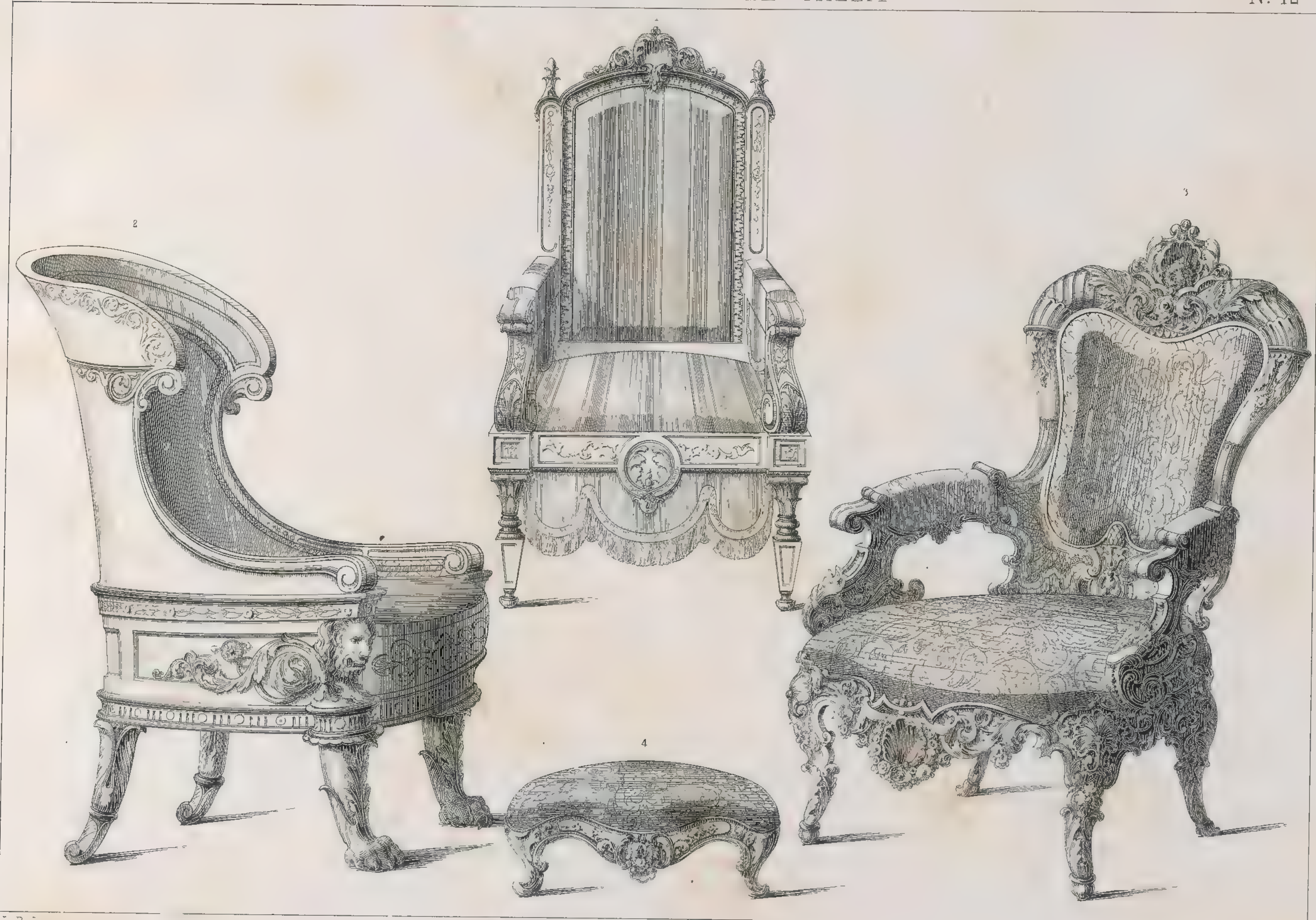
L. R. inv.

Lit UNION Rambla Sª Monica 10. Barcelona.
F. CAMPAÑÁ Editor

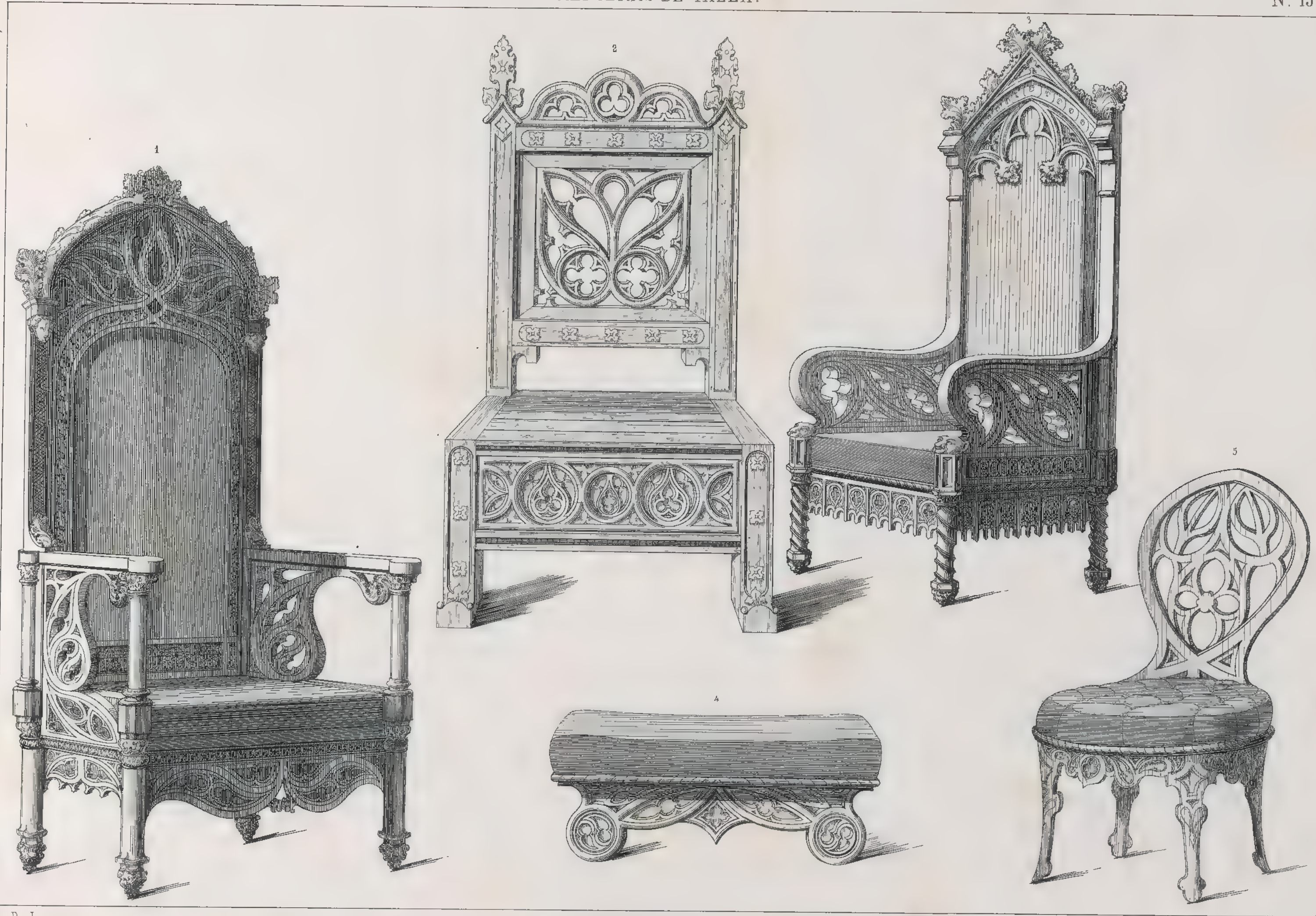
J. Serra lit



L. R. Lit.
Lit. UNION Rambla Sta Mónica N. 1. Barcelona
J. CAMPANA Editor.



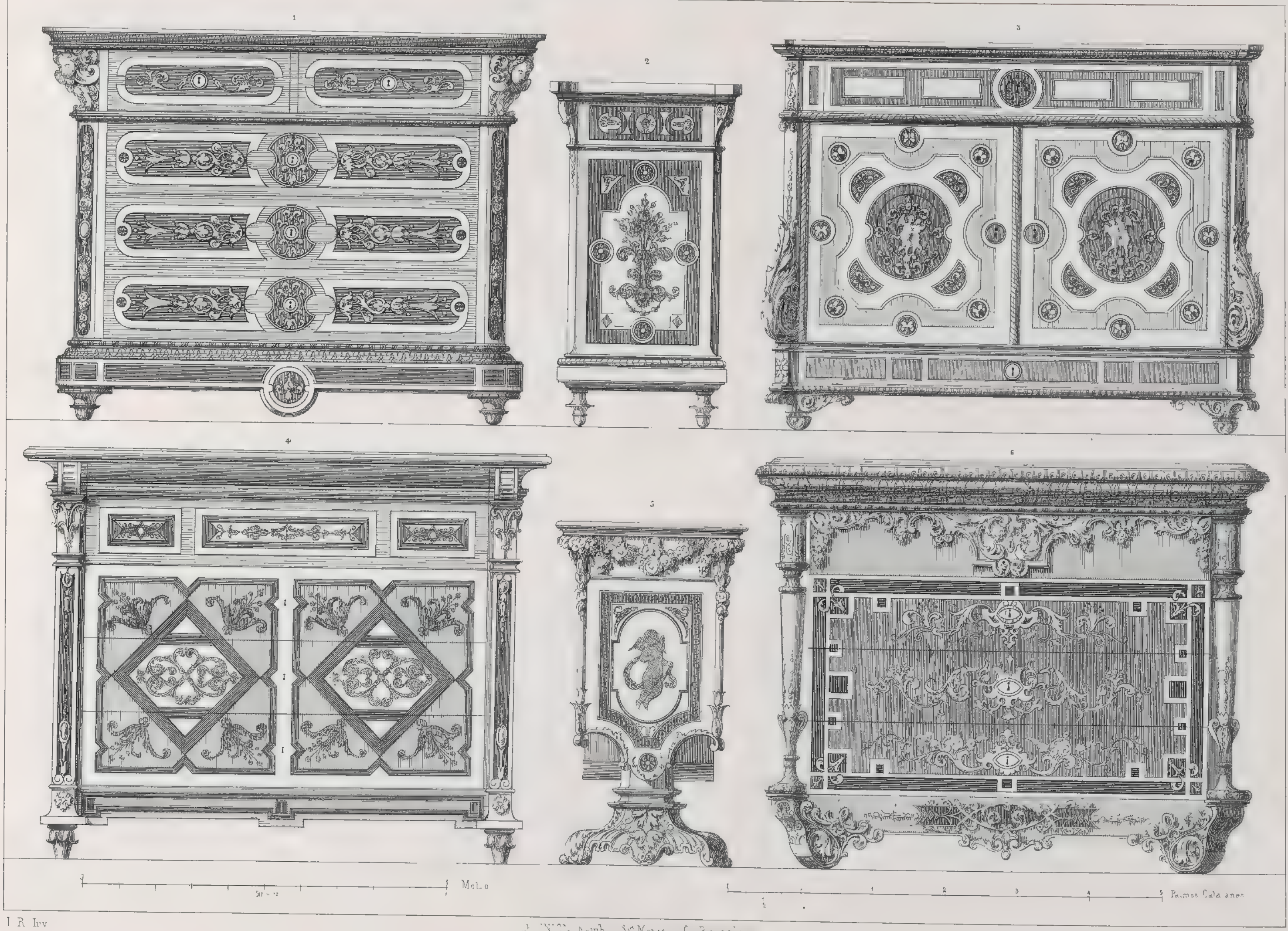
R.
NICN. Rambla Sta Mon.ca 10 Barcelona.
F. CAMPAÑA Editor
J. Serra Lit



L. R. Inv

Lit UNION Rambla Sta Monica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor

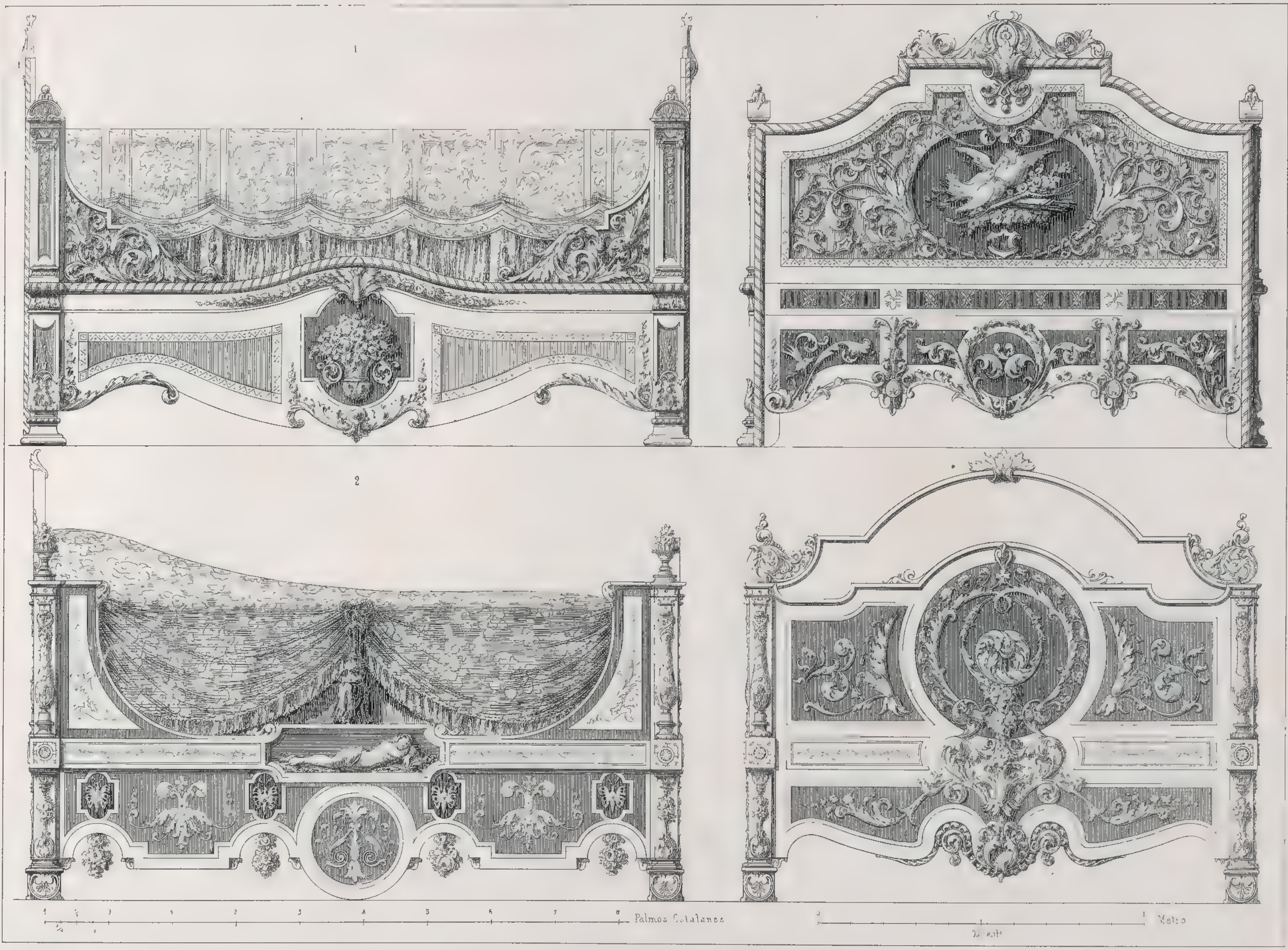
J. Serra, Lit.



J. R. Inv

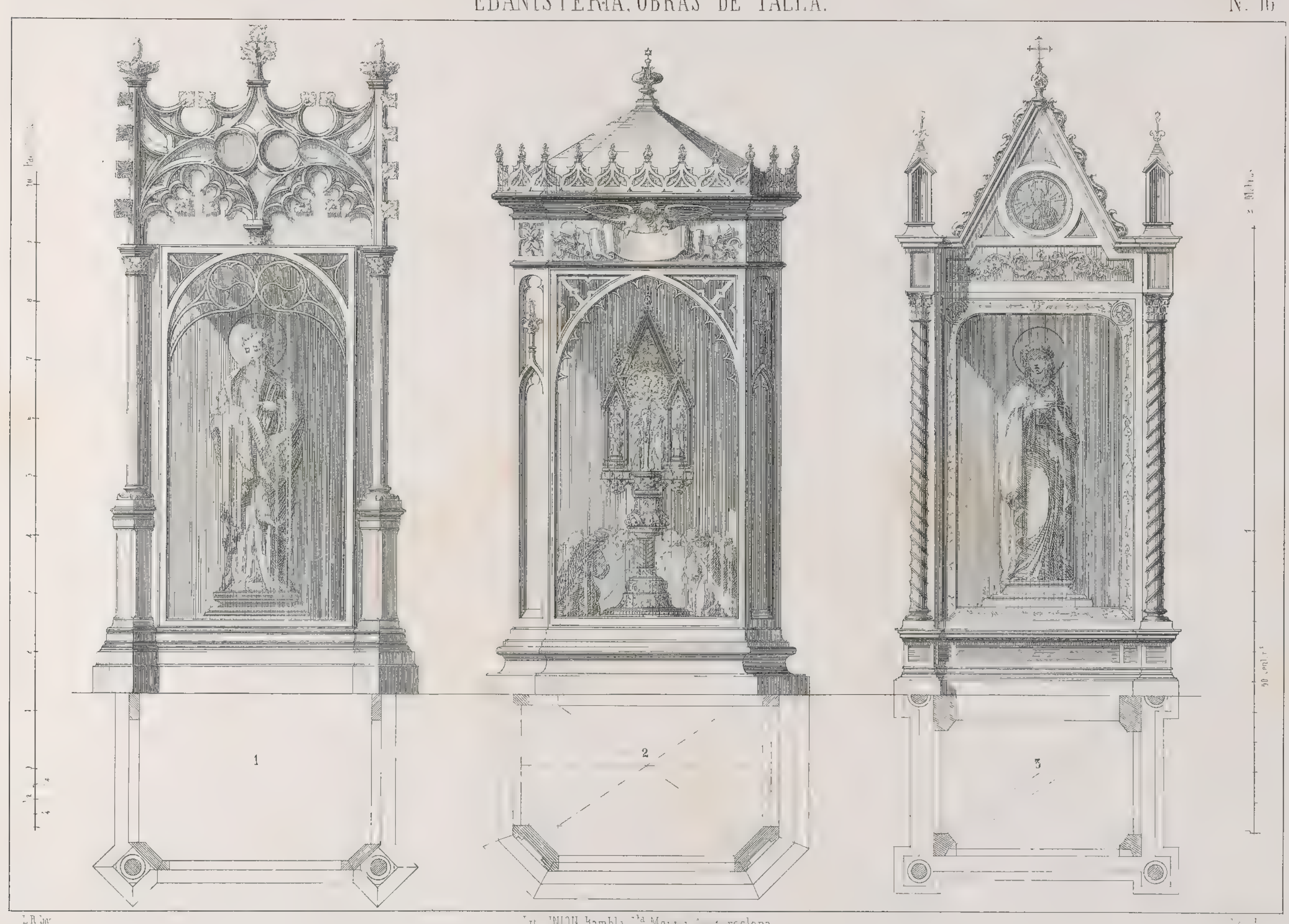
Rambla Sta Monica ... Barcelona
P. CAMPAÑA Edit.

J. Serra Lit.



L. R. Inv

Lit UNION Rambla Sta. Monica, 10, Barcelona
F. CAMPAÑA Editor



L. R. [illegible]
Lit. UNION Rambla Sta Mónica [illegible] Barcelona
F. CAMPANA Editor

2 vols compl
208 plates
CEPP-DBRa 21/5/95



